VENISE

L'ART DE LA VERRERIE

SON HISTOIRE

SES ANECDOTES ET SA FABRICATION

PAR

PIETER D'HONDT

Bibliothécaire-adjoint de l'Académie royale des Beaux-Arts
et de l'École des Arts Décoratifs
Membre effectif de l'Académie impériale et royale d'Art Héraldique « Adler »
de Vienne
et du Cercle Archéologique de Bruxelles



1891

LIBRAIRIE SPÉCIALE DES ARTS INDUSTRIELS ET DÉCORATIFS

Ch. CLAESEN, Éditeur

LIÈGE — 26, rue du Jardin Botanique
PARIS — 30, rue des Saints Pères
BERLIN — 123*b*, Koeniggrätzerstrasse

VENISE

L'ART DE LA VERRERIE

SON HISTOIRE

SES ANECDOTES ET SA FABRICATION

PAR

PIETER D'HONDT

Bibliothécaire-adjoint de l'Académie royale des Beaux-Arts
et de l'École des Arts Décoratifs
Membre effectif de l'Académie impériale et royale d'Art Héraldique « Adler »
de Vienne
et du Cercle Archéologique de Bruxelles



1891

LIBRAIRIE SPÉCIALE DES ARTS INDUSTRIELS ET DÉCORATIFS

Ch. CLAESEN, Éditeur

LIÈGE — 26, rue du Jardin Botanique

PARIS — 30, rue des Saints-Pères

BERLIN — 123*b*, Koeniggrätzerstrasse

ALLIANCE TYPOGRAPHIQUE
49, rue aux Choux, Bruxelles.

A Monsieur Jean BAES

Architecte

Sous-Directeur de l'Académie royale des Beaux-Arts

et de l'École des Arts décoratifs de Bruxelles



PRÉFACE

Comme le dit le prospectus annonçant ce livre, nous n'avons nullement eu l'idée de produire de l'inédit, ni la prétention de faire connaître des choses nouvelles. Nous nous sommes bornés à donner une analyse très concrète, du reste, des recherches laborieuses faites par des savants ; recherches dont le résultat a été publié dans maints ouvrages, rapports et articles.

Il est par conséquent de mon devoir de renseigner ici les ouvrages où j'ai puisé tous ces documents, non seulement pour rendre service à ceux qui voudraient en savoir plus long, mais aussi pour rendre hommage au mérite de ces auteurs, qui ont fait une étude approfondie de la question traitée dans ce livre, livre qui n'existerait pas, si toutes ces patientes recherches n'avaient été publiées.

Nous citons donc :

La conférence de M. Appert (ingénieur verrier), parue dans la *Revue des arts décoratifs;* la *Grammaire des arts décoratifs,* par Ch. Blanc ; le rapport de l'Exposition universelle de Paris (1878), de M. Ch. Troch, ingénieur ; le rapport de l'Exposition universelle de Vienne (1873), de M. L. Mondron ; le Dictionnaire Larousse; la collection Sauvageot ; le *Magasin pittoresque ;* des articles signés Ed. Garnier et Henry de Chennevières ;

Venise, ses arts décoratifs, ses musées et ses collections, par M. E. Molinier; *l'Art de la verrerie,* par Gerspach; rapport de l'Exposition d'Amsterdam, par M. L. Goret; *la Basilique de Saint-Marc, à Venise, étudiée au double point de vue de l'art et de l'histoire,* sous la direction du professeur Camillo Boïto, traduction d'Alfred Giuvellié; *les Célèbres verreries de Venise et de Murano,* par Dominique Bussolin; *l'Art pour tous; Art Handbooks, Glas, Kensington Museum,* by Alexander Nesbitt; le *Catalogue of Glas,* de Félix Slade.

Cette énumération prouvera aux lecteurs que nous avons recueilli ces documents à de bonnes sources, les noms des auteurs cités ayant renom dans le monde scientifique et littéraire.

Il n'est pas facile, il est souvent impossible à nombre de personnes de consacrer le temps nécessaire à la consultation de tous les documents donnés sur une matière. Notre but a été de suppléer à cela, en réunissant, en quelques pages, tout ce qui semble avoir le plus d'attrait pour le sujet qui nous occupe.

L'idée de recueillir ces documents nous est venue à la suite de cette heureuse innovation apportée à l'enseignement académique et décoratif par M. J. Baes, sous-directeur à l'Académie royale des beaux-arts et à l'École des arts décoratifs de Bruxelles (Académie dirigée avec tant de savoir et tant de sollicitude par l'éminent maitre Jean Portaels), qui consiste à placer auprès de chaque objet, quel qu'il soit, qui paraît sous les yeux de l'élève comme modèle, une notice succincte, mais très précise, le renseignant sur sa composition, sur sa provenance et sur son auteur. Chaque fragment d'architecture, de statuaire, de modèle d'art industriel ou décoratif, est placé au-devant d'un tableau noir, où le professeur a dessiné préalablement le monument ou l'ensemble auquel il appartient, en y joignant un historique concis. Sans s'en douter, l'élève

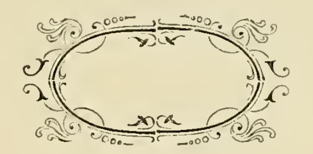
reçoit ainsi très substantiellement la matière d'un véritable cours d'histoire de l'art.

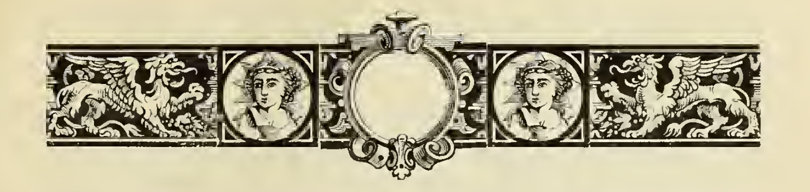
M. Van Hammée, professeur à l'Académie, conservateur au Musée des antiquités, a vaillamment secondé M. Baes dans cette entreprise, aujourd'hui réalisée déjà en grande partie, et ayant reçu la haute approbation de M. Marius Vachon, inspecteur du ministère de l'instruction publique et des beaux-arts en France, ainsi que de la direction de l'École d'art décoratif et industriel de Munich (*Kunst und Gewerbe Schule*). Dans notre pays, l'École de Mons, à la suite de la visite faite par les édiles montois à l'Académie, a adopté le même système.

Nous croyons donc faire chose juste, en priant M. J. Baes d'accepter la dédicace de ce petit livre, puisque l'idée de recueillir ces notes historiques émane de lui.

L'Auteur,

PIETER D'HONDT.





VENISE

L'ART DE LA VERRERIE

SON HISTOIRE

Ses Anecdotes et sa Fabrication

Venise

Venise, située dans les lagunes de la mer Adriatique, est une ville unique au monde, aussi bien par sa situation physique qu'au point de vue artistique. Doit son nom à ses premiers habitants, les Vénètes, auxquels Jules César accorda droit de cité. D'après les chroniques, il paraît qu'on peut fixer à l'an 421 l'établissement permanent des habitants de la Vénétie intérieure au sein des lagunes.

Venise est grande par son art et ses industries. Chaque époque a payé son tribut à cette ville, Reine des Mers. Le moyen âge et la Renaissance y ont vu leurs plus grands artistes.

Venise n'a, pour ainsi dire, qu'une rue, — mais quelle rue! Chaque époque y est représentée à ce point de vue qu'aucune ville en Europe ne peut en montrer une semblable, si artistique, si pittoresque.

Ses canaux et ses monuments sont remarquables. Le long de

ses canaux, on voit les palais des Vénitiens, grands et un peu délabrés, comme la magnificence italienne.

L'architecture vénitienne se ressent de son commerce avec l'Orient; c'est un mélange de goût moresque et gothique, qui attire la curiosité sans plaire à l'imagination.

Une des principales industries d'art de Venise, l'art de la verrerie, occupe, avec la dentelle de Venise, la première place.

Depuis des siècles, des savants se sont occupés à rechercher l'origine de l'industrie verrière ; malgré toutes leurs recherches, il est toujours difficile de démêler la vérité de la fable dans cette mystérieuse époque qu'on appelle l'*antiquité*.

Une chose acquise, certaine, indiscutable, c'est la grande ancienneté de la fabrication du verre.

La découverte du verre fut très probablement due au hasard. « Aucuns, dit Bernard de Palissy, racontent que les enfants « d'Israël, ayant mis le feu en quelque bois, le feu fut si grand « qu'il eschauffa le nitre avec le sable, jusqu'à le faire couler et « distiller le long des montagnes, et que dès lors on chercha à « faire artificiellement ce qui avait esté fait par accident pour « faire le verre. »

La tradition veut que Sésostris ait eu un sceptre imitant l'émeraude. (Boudet, *l'Art de la verrerie en Égypte.*) Le prénom de la reine Hatasou, Râ-Ma-Kâ, de la xviiie dynastie, quinze siècles avant notre ère, se trouve inscrit sur le grain en pâte vitrifiée d'un collier trouvé à Thèbes. (Gardner Wilkinson, *The manners and customs of the ancient Egyptians,* t. III, édit. 1847.) Sur les parois des hypogées de Beni-Hassan-el-Gadim, renfermant la tombe de Roteï, on trouve des figures d'ouvriers soufflant le verre, datant, selon toutes probabilités, également de la xviiie dynastie.

Salomon blâme ceux qui admirent la couleur du vin au travers de leurs verres. (*Proverbes,* chap. XXIII, verset 31.) D'après ce qu'écrit Hérodote (484-406 avant J. C.), il y avait dans le temple d'Hercule, à Tyr, une colonne lumineuse la nuit. Il est

probable que cette colonne, couleur émeraude, était en verre. Elien, écrivain grec du III[e] siècle, dit que l'on découvrit le corps de Bélus, chef assyrien, dans un cercueil de verre. Aristophane parle de coupes à boire en verre. Dans le livre de Job, il est écrit : « L'homme ignore le prix de la sagesse ; il ne l'égalerait « pas à l'or et au verre. »

Les Juifs, les Mèdes et les Perses connaissaient le verre.

Les premiers chrétiens ont fait usage du verre. Sous le pape Zéphirin, de 202 à 218, on employait des calices en verre ; le pape Léon IV (847-855) interdit ces calices.

Le trésor de la basilique royale de Monza (temps de Théodolinde, reine des Lombards, 589-614, régente jusqu'en 625) renfermait diverses pièces de verrerie. (*Bulletin monumental.*) Le trésor de Sainte-Croix, de Poitiers, possède aussi des fioles en verre provenant de sainte Radegonde (519-587), reine de France.

On a trouvé, dans les tombeaux gallo-romains et mérovingiens de la Normandie, des vases en verre.

Le Coran, publié en 634, deux ans après la mort de Mahomet, fait allusion à la transparence du verre.

Les plus anciennes langues ont, en effet, des expressions pour nommer le verre et certains ustensiles faits avec cette matière. Il s'appelle en sanscrit « Sikehya », dans le persan « Schiehah », dans le kourde « Seusca », dans le slave « Stiekloe », dans le lithuanien « Sticklos », dans le gothique « Stikls », dans l'ancien allemand « Siklo ».

Il y a encore, sur l'origine du verre, l'histoire de Pline, dont les savants font fi, mais que les penseurs et les poètes ont le droit d'accepter. Elle est de Pline, ce qui fait qu'on ne la croit pas ; elle est profonde, ce qui fait que je la crois. La voici :

« Dans un temps très reculé, en Phénicie, sur les bords du « fleuve Bélus, passaient des marchands de natron ; le natron « est un fondant très actif. Le soir vint ; ces marchands s'ap- « prêtèrent à camper et à souper sur les sables du rivage, et, à « défaut de pierres, ils mirent par terre, sous les vases où cui- « saient leurs aliments, d'assez gros morceaux de natron. Le « souper fini, ils s'endormirent, laissant le feu s'éteindre, et se « réchauffant à ses dernières lueurs. Mais le lendemain, à leur

« réveil, au moment de partir et d'emporter leurs vases, quelle « surprise les frappe! Au lieu de leurs morceaux opaques de « natron, se trouvent à leurs pieds, mêlés dans le sable, des « fragments d'une matière inconnue et brillante; ils la ramas- « sent, elle est solide; ils la regardent, elle est transparente. « Sujet de crainte pour les uns, de méditation pour les autres, « d'étonnement pour tous, ces fragments, métamorphosés en « quelques heures, passent de main en main; on se demande « si c'est la nuit qui a pu opérer ce prodige; on remarque « qu'une partie du sable où posaient les charbons a disparu « dans cette nouvelle matière; on cherche les propriétés du « natron. L'industrie du verre est née! »

Si maintenant on ne croit pas au récit merveilleux de Pline, attribuant la découverte de ce produit à un pur effet du hasard, dont les rives du Bélus auraient été le théâtre, du moins est-il établi, par des témoignages irrécusables, que l'industrie verrière existait en Égypte au moins 2,000 ans avant Jésus-Christ; de là elle fut, plus tard, importée en Perse, en Grèce, puis en Italie, par les différents peuples qui étendirent successivement leur domination sur les bords du Nil.

Il est probable que l'art de la vitrification a été découvert en même temps que celui de cuire les briques et les poteries, lequel, comme on sait, remonte à une époque excessivement reculée.

D'après M. de Paw, la première fabrique de verre connue aurait été établie à Diospolis, capitale de la Thébaïde.

Le verre, par sa beauté non moins que par son utilité, devait surtout attirer l'attention du peuple romain. Aussi, après qu'il eut fait la conquête de l'Egypte, s'empressa-t-il d'enrichir la mère-patrie de cette belle et intéressante industrie, et elle passa ensuite, avec lui, dans toutes les contrées sur lesquelles il étendit son empire.

Sous les Romains, les Egyptiens conservèrent leur supériorité dans l'art de fabriquer le verre, et, d'après Vospiscus, l'empereur Aurélien, se faisait payer par eux un tribut d'objets en verre. Il y avait même à Alexandrie une grande manufacture de verre, qui alimentait le monde entier. On doit supposer que les Grecs ont connu la vitrification.

Dans les temps les plus reculés, on a connu non seulement l'art de produire le verre, mais celui de le souffler, de le travailler, de lui donner toutes les formes et les couleurs possibles.

Les Romains paraissent avoir apporté de l'Asie le secret de cette fabrication. Leur première verrerie fut, dit-on, établie près du cirque Flaminien. M. Le Viel, dans son *Histoire de l'art de la peinture sur verre,* donne sur la fabrication du verre à Rome des détails intéressants : « Entre les partisans les plus distingués du « verre parmi les Romains, dit-il, nous reconnaissons Néron, « Hadrien et ses successeurs jusqu'à Gallien. » Trebellius Pollion, dans la vie de cet empereur, dit qu'il se dégoûta du verre comme d'une composition trop abjecte, trop vulgaire, et ne voulut plus boire que dans des vases d'or.

Alexandre Sévère mit la verrerie au rang des arts somptueux. Néron, d'après Pline, alla jusqu'à payer une coupe 6,000 sesterces.

Des verreries s'établirent dans la Gaule et en Espagne. Mais un jour vint où la fortune, se tournant contre les conquérants du monde, qu'elle avait si longtemps favorisés, livra l'Italie aux barbares.

Les industries suivirent le sort de la civilisation romaine dans l'Occident et tombèrent en pleine décadence, pour disparaître à la fin à peu près partout. Quelques-unes se refugièrent en Orient, attirées par l'empereur Constantin lorsqu'il établit sur les bords du Bosphore le siège de sa nouvelle capitale, et, parmi celles-là, on cite la verrerie.

L'empereur Constantin, par une loi de l'an 337, exempte de toutes charges publiques les verriers et trente-cinq autres professions, en faisait une sorte de caste privilégiée, les mettait au même rang que les artistes et les savants. Ces privilèges furent confirmés par les codes de Théodose II et de Justinien. Conf. Codex Theodosionus, lib. XIII, tit. IV, *De excusationibus artificum :* « Artifices artium, Brevi subdito comprehensarum, « per singulas civitates morantes ab universis muneribus, vacare « præcipimus : Sequidem ediscendis artibus otium sit adcom- « modandum, quo magis cupiant et ipsi peritiores fieri, et suos « filios erudire : Architecti, Pictores, Statuarii, Medici, Argen- « tarii, Lapidarii, Vitriarii, etc. »

Les verriers furent nombreux à Constantinople ; ils se répandirent à Thessalonique, à Alexandrie, en Perse et dans le bassin oriental de la Méditerranée, où déjà les verreries de l'antiquité avaient prospéré.

Le tombeau de Childéric, fils de Mérovée, mort vers 482, fournit une date ; malheureusement, lorsqu'il fut découvert en 1653, à Tournay, près de l'église de Saint-Brice, l'opération fut conduite avec peu de soin ; on reconnut néanmoins, au milieu d'autres pièces, une boule de cristal ou en verre de quatre centimètres de diamètre et divers objets, des boutons, des abeilles, la garde de l'épée, le fourreau de la même arme, décorée de feuilles transparentes de verre rouge grenat ; l'application de la feuille de verre est sur des fonds d'or ou de métal ; elle est découpée selon la forme à remplir.

Toutefois, il paraît hors de doute que les traditions de l'art verrier n'avaient pas entièrement disparu de l'Occident lorsque l'invasion des barbares y détruisit, avec la civilisation romaine, toutes les différentes branches d'industrie qui s'y étaient implantées.

Ces traditions avaient heureusement été conservées à Venise, et c'est ainsi que s'explique l'influence brillante et considérable exercée plus tard par cette cité célèbre sur le développement de l'industrie verrière. C'est de Venise, en effet, que la fabrication du verre se répandit, au moyen âge, dans les autres contrées de l'Europe où, du reste, elle était attirée et favorisée par les chefs d'États, qui se montraient jaloux d'en doter leurs royaumes, tant son produit était recherché non moins pour sa beauté que pour son utilité et la diversité de son application.

L'industrie verrière existait, à ce qu'il semble, à Venise depuis la fondation de la ville au ve siècle. On se base sur l'ancienneté de l'industrie verrière à Venise sur les fragments découverts dans les fouilles de Concordia ou de Torcellio.

L'établissement des premières verreries de la république de Venise paraît remonter à l'année 1028. Le fameux doge Pietro Orseolo, surnommé le Saint (*Doge,* du mot latin *Duc-Chef;* en 697 eut lieu la première élection pour un doge), faisait venir de Constantinople, pour l'exécution des travaux de la Basilique

de Saint-Marc, une colonie d'artistes grecs qui exécutèrent ces magnifiques mosaïques de verre à fond d'or encore si justement admirées de nos jours.

Pietro Orseolo voyageait en France en 976-978 (1).

Constatons à la fin du xi[e] siècle, l'existence à Venise même de boutiques de verriers, et un texte de 1090 mentionne un certain Petrus Flavianus, phiolarius, c'est-à-dire fabricant de vases ou de bouteilles. (Zanetti, *Guida di Murano e delle celebri sue fornaci vitrarie,* 1866, p. 226.)

Au xii[e] siècle, après la prise de Constantinople par les croisés, les verriers se transportèrent en Italie et particulièrement à Venise.

Lors de la prise de Constantinople, en 1204, des soldats de Venise firent partie de l'expédition. Le gouvernement, toujours attentif au développement des intérêts matériels de la République, sut attirer à Venise les verriers orientaux, et, dans le cours du xiii[e] siècle, l'industrie de la verrerie prit une très grande extension, dont nous trouvons la preuve dans les actes officiels.

L'histoire de la verrerie vénitienne est intimement liée avec celle des développements de cette république. Le gouvernement des doges déploya en tout temps toute sa vigilance pour conserver à l'État le monopole de cette industrie qui devait, avec l'extension de son commerce maritime, être pour la république la source la plus abondante de ses richesses.

Un traité prouve que les verreries vénitiennes étaient déjà en 1277 en plein fonctionnement et que les verreries orientales travaillaient encore avec activité.

Les lois de 1275, 1282, 1287 prohibent l'exportation des matières destinées à la fabrication du verre. En 1255 il y avait déjà des verreries à Murano.

Au xiii[e] siècle les verreries avaient une réelle importance. Par suite de son isolement, de son indépendance et de la tranquillité politique qui en était la conséquence, l'industrie s'y

(1) D'après plusieurs auteurs le premier doge élu en 697 fut Paul-Lucien Anafeste.

développa dans des proportions inconnues même des plus beaux temps de la Rome ancienne.

En 1268, lors de l'avènement du doge Lorenzo Tiepolo, les verriers étalèrent, dans les fêtes qui eurent lieu à cette occasion, un grand nombre de somptueuses pièces de verre. A cette époque ils étaient réunis en corporation.

Un art dans lequel les Vénitiens parvinrent de bonne heure à se créer une spécialité, fut l'imitation des pierreries et des perles fines, des cristaux de roche ; ils devinrent même bientôt de si habiles lapidaires faussetiers, qu'un règlement de 1300 interdit aux verriers d'imiter le cristal de roche, afin de ne pas porter préjudice aux Cristallai di cristallo di rocca (ouvrage d'Urbani de Ghelthof).

Les verreries ne sont pas dans Venise même, mais dans l'île de Murano ; là se trouvent d'immenses établissements qui opèrent sur des capitaux de plusieurs millions.

Dès le XIIe siècle, les Muranais obtinrent de la république le titre insigne de citadins originaires de Venise. D'après ce décret, ils étaient admis aux premiers emplois, au ministère républicain de l'Avogaria, de la Chancellerie ducale et dans les cours étrangères.

Dès 1289 un ordre du Grand Conseil, Maggiore Consiglio, interdit d'établir des fours de verrerie dans la ville, à moins que le verrier ne fût propriétaire de la maison affectée à la fabrique.

En 1291, le 8 novembre, le grand conseil de Venise, craignant que les nombreuses fabriques de verre, établies dans cette ville, ne fussent la cause d'incendies, décida qu'on les transporterait hors de la cité. Ce fut alors qu'on choisit l'île de Murano pour y établir le siège de la verrerie vénitienne (1).

Murano, bourg situé à 2 kilomètres N. de Venise, forme

(1) MCCXCI, die octavo Novembris, in Majori Concilio... capta fuit pars : quod fornacis de vitro in quibus laborantur laboreria vitria debeant destrui, ito quod de cætero esse non debeat aliqua in civitate, vel episcopatu Rivoalti, sed extra civitatum et episcopatum in districto Venetiarum possit fieri, sicut placuerit illis qui facere voluerint, et hoc fieri debeat, ita quod non laborent abhodie in antea, in pœna librarum centum, etc.

un îlot. A peu de distance se trouve l'îlot de San-Michieli di Murano, avec une belle église et une célèbre abbaye de Camaldules, supprimée sous la domination française (1).

Le 11 août 1292, le Grand Conseil modifia le décret et autorisa l'établissement dans la ville de fours de petite dimension (2).

Les verreries de Murano furent toujours protégées avec soin par le gouvernement vénitien. Leurs produits étaient recherchés partout.

Marco Polo ouvrit à la verroterie vénitienne des débouchés nouveaux. Son père, Nicolo Polo, et son oncle, Matheo Polo, étaient d'une famille patricienne; en 1250 ils partirent pour Constantinople, où leur frère aîné, Andrea, avait une maison de commerce; ils trafiquèrent dans les ports de la mer Noire, dans la région du Caucase et du Volga et se rendirent auprès de Khoulilai-Khâan, empereur mongol de la Chine. Ses voyages et ses grandes relations firent grand bien à l'industrie de Venise.

Marco Polo, présenté en 1275 à l'empereur mongol, sut gagner sa confiance. Il visita la Cochinchine, la Birmanie, la Chine, la Perse, les Indes, Java, Sumatra, Ceylan, Madagascar, l'Abyssinie, l'Égypte. Il avait les fonctions de commissaire en second du conseil privé, tantôt celle de gouverneur de province. Il remplit des missions diplomatiques et commerciales; en 1295 il rentra à Venise.

Du XIV[e] au XV[e] siècle cette industrie était dans tout son éclat, et Venise possédait encore au XVI[e] siècle le monopole de l'industrie du verre. Durant le XIV[e] siècle, les verriers de Murano s'adonnèrent surtout à la fabrication des perles et des bijoux en verroterie, inventés, dit-on, par Christoforo Briani et

---

(1) L'île de Murano, séparée de Venise par un court trajet, était considérée comme un faubourg de cette ville, et jusqu'en 1171 elle faisait partie de l'arrondissement, ou sestiere di Santa-Cruce, de Venise. (GALLICIOLLI, *Memorie Venete antiche*, tome I, page 82; et FANELLO, *Saggio storico di Murano*. Venezia, 1816, pp. 20 et suivantes.)

(2) MCCXCII, die XI Augusti, Majori Concilio... capta fuit pars : quod verixelli possint laborari in locis ubi fornellus eorum distet a domibus ab omni per passus quindecim ad minus.

Domenico Miotto. Ils répandirent leurs produits dans tous les pays confinant à la Méditerranée et même au delà, en Égypte, en Éthiopie, en Abyssinie, en Turquie et jusqu'aux Indes et à la Chine. Quant aux vases de verre, ils paraissent avoir été, durant cette période, importés de Byzance à Venise, qui s'efforçait toutefois de s'approprier les secrets des verriers grecs.

En 1308, des artistes de Murano exécutèrent des verrières pour les moines d'Assise (Zanetti, *Guida di Murano,* p. 226). Giovanni da Muranno, qui acquit une grande réputation, vivait en 1317. En 1318, il exécuta des vitraux pour l'église de Santa Maria Gloriosa di Frari.

Dès l'année 1318, les verreries de Murano ont été séparées en diverses classes, selon la qualité de leurs produits, et chaque classe fut assujettie à des lois spéciales qui ont subi, dans la suite des temps, diverses modifications, selon les circonstances (1).

En 1370, les verriers eurent même une idée ingénieuse, qui eût pu conduire à la découverte de l'imprimerie ; ils fondirent des caractères mobiles en verre, destinés à imprimer les initiales dans les manuscrits.

En 1394, les galères de Venise importaient dans les Flandres des verres de Murano.

En 1445, le Sénat de Venise accorda aux habitants de Murano le rare privilège d'élire à perpétuité, parmi leurs citoyens, un chancelier qu'on nommait chancelier prétorien, précisément « sicut factum fuit », de même dans le statut « communitate Clugiæ, et Modoni, et Corani, et civitatum insulæ Cretæ. »

Murano entretenait à Venise un nonce.

Murano avait sa propre justice civile, criminelle et adminis-

---

(1) Ces fabriques, d'après le dernier registre (*Capitolare o Matricola*), se partageaient en quatre classes :

1° Fabriques de verres et de cristaux soufflés ;

2° Fabriques de vitres et de glaces brutes ;

3° Fabriques de canne ordinaire pour conteries ;

4° Fabriques de canne pour margaritaires et perlaires, et d'émaux en pains.

trative. Ses lois et ordonnances formaient un code, appelé Statut de Murano.

Au XVe siècle, les Vénitiens furent entièrement maîtres des secrets que leur apportèrent les ouvriers de Constantinople, fuyant devant l'invasion turque. Dès cette époque, les vases de verre vénitiens devinrent très recherchés.

En 1463, les membres de la famille Beroviero avaient perfectionné la fabrication du verre incolore et fabriquaient une pâte plus pure, plus transparente, à laquelle on donnait le nom de cristal. En même temps, l'industrie des paternostreri et des margariteri (patenôtres et fausses pierreries) prenait une plus grande extension.

En 1468, l'empereur Frédéric III étant venu à Venise, le doge et le Sénat lui firent présent d'un admirable vase de verre. L'empereur loua beaucoup le travail et le talent de l'ouvrier, puis le laissa, comme par hasard, tomber à terre, où il se brisa en mille morceaux; ce qui fut une occasion pour lui de faire remarquer que les vases d'or ou d'argent étaient bien supérieurs, puisque, même brisés, leurs morceaux étaient encore bons à quelque chose.

Au XVe siècle, les formes n'étaient pas très variées mais très gracieuses, empruntées à l'orfèvrerie et à l'art oriental.

En 1470, les ducs de Bourgogne possédaient « ung pot de « voire de Venise, jaune, garni d'or hault et bas et de vingt « perles pendant autour du col, à devise de fusik ». En 1480, Maximilien d'Autriche donne en garantie d'un emprunt contracté à Bruges, « ung pot de voire de Venise, jaune, garny d'or ».

Jean d'Udini, élève de Raphaël, a fourni le modèle de certains vases de Murano que Pierre l'Arétin a offert au marquis de Mantoue. (Muntz, *Tour du Monde.*)

Par décret du 23 février 1490, la surintendance des fabriques de verre de Murano fut confiée au chef du Conseil des Dix.

Si l'on ignore l'époque précise à laquelle les Vénitiens appliquèrent pour la première fois le latticinio (blanc de lait, produit par l'oxyde d'étain ou par l'arsenic) à la décoration de la verrerie, on peut au moins conclure du silence absolu que Cœccius Sabellicus, historien vénitien, auteur de l'ouvrage intitulé : *De*

Venetiæ situ, garde, dans son histoire des produits de la verrerie de Venise, sur une innovation qui certes dut avoir à son apparition un retentissement d'autant plus grand qu'elle ouvrait un débouché nouveau à une industrie dont il vante chacune des productions, que le latticinio n'était pas encore inventé à l'époque de la mort de cet auteur, arrivée en 1506.

Un mot concernant cet auteur.

Sabellicus (Marcantonio Coccio, dit Marcus Antonius Cœccenes), historien italien, né à Vicovaro en 1436, mort à Venise en 1506. Il se rendit fort jeune à Rome, où il s'adonna avec ardeur à l'étude, compta au nombre de ses maîtres Pomponius Laetus et latinisa son nom lorsqu'il entra dans l'académie fondée par ce célèbre philologue. Lorsque les membres de cette académie se virent en butte aux odieuses et cruelles persécutions du pape Paul II, Sabellicus parvint à s'échapper (1468). Vers 1475 il alla professer l'éloquence à Udine, qu'il quitta pendant la peste de 1477, puis il alla occuper une chaire à Venise (1484). Pendant un séjour qu'il fit à Vérone, l'année suivante, Sabellicus termina son histoire de Venise, pour laquelle il reçut, avec une pension viagère de 200 sequins, le titre de conservateur de la bibliothèque de Saint-Marc. Atteint du mal français, comme on disait alors, il se démit de ses fonctions en 1505 et ne tarda pas à succomber.

L'emploi du latticinio ne remonte donc pas plus haut que les premières années du XVIe siècle. Vers le milieu de ce siècle, les fabricants de Murano inventèrent le verre filigrane. Ils décorèrent le verre incolore et transparent avec des fils contournés de verre, soit blanc et opaque, soit coloré.

Ces inventions donnèrent un nouveau prix à la verrerie de Murano, et parurent si importantes que le chef du Conseil des Dix, déjà chargé de la surveillance des fabriques, fit défendre aux ouvriers de transporter leur art à l'étranger, sous peine de la prison pour leurs familles demeurées à Venise, et sous la menace de leur envoyer des émissaires pour les tuer (1).

(1) Par décret du 27 octobre 1547, le Conseil des Dix s'est réservé à lui-

L'article 26 du décret du 27 octobre 1547 était ainsi conçu :
« Si un ouvrier transporte son art dans un pays étranger au « détriment de la république, il lui sera envoyé l'ordre de revenir; s'il n'obéit pas, on mettra en prison les personnes qui lui « appartiennent de plus près...

« Si, malgré l'emprisonnement de ses parents, il s'obstinait à « vouloir demeurer à l'étranger, on chargera quelque émissaire « de le tuer. »

Malgré ces lois, dès le XIIIe siècle on trouve des verriers partout; l'appât du gain et le goût des aventures furent plus forts que les lois et les règlements.

A la fin du XVIe siècle on trouve Ambrosio de Mongarde, puis Philippe de Gridolphi dans les Flandres. En 1640 et 1643, Ludovico Caponago, Jean Savonetti, gentilhomme de Murano et de Venise, Francesco Savonetti sont à Bruxelles.

Louis XIV attira les Vénitiens en France.

En 1670, le duc de Buckingham installa en Angleterre une manufacture de verre avec des ouvriers italiens.

En Allemagne, sous l'empereur Léopold Ier, 1658-1705, deux verriers furent assassinés par les sbires de Venise.

En 1754, Pietro de Vetor fut tué à Vienne par ordre du Grand Conseil (1).

En revanche, de grands privilèges avaient toujours été accordés à Murano, qui eut une juridiction et une administration spéciales, distinctes de celle de Venise.

L'importance de l'exportation vénitienne se relate dans une dépêche datée de Péra, le 11 juin 1569. Dans cette dépêche, Marc-Antoine Barbaro, ambassadeur de Venise à Constanti-

---

même la charge de veiller à ce que cet art ne fût point transporté hors de l'Etat.

(1) MARIN, dans son *Histoire civile et politique du commerce des Vénitiens,* (livre II, chap. IV, p. 258, Venise, 1798), dit : « La verrerie a été de tout « temps ce que le gouvernement avait de plus précieux; une infinité de « mesures ont été prises pour en augmenter, pour en perfectionner les tra- « vaux, et pour en avoir autant que possible un débit exclusif dans les pays « voisins, comme dans les contrées les plus lointaines. »

nople, annonce que Mohammed pacha, le grand vizir, l'a prié de faire exécuter à Murano un fanal et neuf cents lampes de mosquée; l'ambassadeur joint à sa dépêche le dessin de ces lampes.

Les habitants de Murano avaient le titre de citoyens originaires de Venise et étaient admis aux premiers emplois du gouvernement. Ils possédaient un Livre d'or, avaient le privilège de frapper monnaie à la « Zecca » de Venise (1).

La police de Venise ni le « missier grande » ne pouvaient débarquer à Murano (2). Les fils des propriétaires de verrerie ou les chefs d'atelier pouvaient établir une verrerie. Tout verrier pouvait porter deux couteaux dans une gaine uniforme. Les filles des maîtres de verrerie pouvaient se marier à un noble patricien de Venise, et les descendants de cette union conservaient leurs titres de noblesse ; cette faveur datait de 1376.

Henri III, étant venu en 1574 à Venise, donna la noblesse française à tous les principaux maîtres verriers de Murano. On a conservé sur le Livre d'or de cette île les noms des plus anciens verriers qui en furent originaires : Muro, Seguso, Motto, Bigaglio, Miotto, Briani, Gazzalni, Vistosi, Ballarin (3).

---

(1) Les Muranais avaient, de très ancienne date, le privilège de faire frapper chaque année à la Zecca de Venise des monnaies d'or ou d'argent, appelées « Oselle » avec l'épigraphe : « Munus Comunitatis Muriani ». La grandeur et le coin de ces « Oselle » ont varié. Dans les derniers temps elles portaient empreints d'un côté les noms et les armes du doge, du podestat et du trésorier ainsi que les armes de la commune de Murano ; de l'autre, les noms et les armes des quatre députés de l'île. La dernière « Oselle » a été frappée en 1796, sous le doge Louis Manin, Sébastien Pisamano étant podestat de Murano et Zanetti trésorier. Les quatre députés de cette même année étaient Georges Barbaria, Antoine Ongaro, François Dol Moro et François Motta.

(2) Si par hasard un Muranais commettait quelque délit, les magistrats de l'île se chargeaient de l'emprisonnement du coupable pour le livrer ensuite aux tribunaux supérieurs.

(3) Le Livre d'or est encore conservé dans la chancellerie de Murano ; les feuillets sont en parchemin.

Il est nécessaire que nous mentionnions ici quelques renseignements sur l'origine historique de cette noblesse.

Déjà sous Philippe le Bel les verriers de la Champagne obtinrent des privilèges qui leur créèrent ainsi une sorte de noblesse, tous les privilèges se rattachant alors à la caste nobiliaire. Ils fondèrent leur demande sur l'édit de Constantin dont nous avons parlé. Charles VI, qui portait un très grand intérêt aux verriers, encouragea plus que tout autre roi de France les prétentions des verriers; concéda des lettres royales aux verriers de Moulchamps, dans le Poitou.

Ci suivent les lettres royales en question :

« Charles, par la grâce de Dieu, roy de France, etc... Reçu « avons l'humble supplication de Philippon Bertrand, maistre « de la verrerye du parc de Moulchamps, pour luy et pour les « autres verriers dudit lieu, ses alloués, contenant que tous « verriers soient et doient estre, à cause du dict mestier de ver- « rier, de toute ancienneté tenuz et reputez pour nobles per- « sonnes; car, à cause de la Noblesse du dict mestier, aucun ne « peut, ne doit estre reçu à icelui mestier, s'il n'est nez et « extraits, de par son père, d'austres verriers, et que ledict « suppliant et ses dicts alloués, qui sont verriers nez et extraits « de par leurs pères, d'aultres verriers, à cause du dict mestier, « soient et doient estre tenuz et reputez pour nobles, et par ce, « doient joïr et user de tous les droits, franchises, libertés et « privilèges desquels usent et joyssent et ont accoustumé de « joyr et user les aultres nobles du pays, et à cause de ce doient « estre francs, quittes et exempts de toutes tailles et fouages, « sans que aux dictes tailles et fouages aulcun les y puisse ne « doie de raison mettre ne imposer avecques les non nobles « du dict païs; mesmement que les aultres verriers d'icelui païs, « à cause et pour raison d'icelui mestier de verrier, sont tenuz « et garder paisiblement et sans contradiction ez franchises, « libertez, droits et privilèges dessus déclairés. Néanmoins « aulcun hayneux et malveillans d'icelui suppliant et de ses dicts « alloués verriers, contre raison se sont depuis certain tems en « ça efforciez et s'efforcent de jour en jour de les mettre et « imposer avec les non nobles du dict païs, aux tailles et fouages

« ayant cours en icelui païs, qui est contre raison les droits, « privilèges et franchises et libertez dessus dictes... Pourquoy, « Nous, ces choses considérées, vous mandons et comectons « que s'il vous appert des choses dessus dictes, vous, le dict « suppliant et ses dicts alloués verriers ne souffrez estre mis ne « imposez avecques les non nobles aux tailles et fouages aïant « cours audit païs.

« Donné à Paris, le 24e jour de janvier de l'an de grace « 1399. » (*Annales de la Société académique de Nantes,* t. XXXII, p. 213.)

L'on voit, par ces lettres royales, que ces privilèges ne leur avaient pas été concédés parce qu'ils étaient nobles, mais bien parce qu'ils exerçaient un métier qui, « de toute ancienneté, « était réputé comme noble ».

Les souverains songèrent par la suite à en faire profiter les gentilshommes, que leur peu de fortune mettait dans une situation précaire, et qui, par cela même qu'ils s'adonnèrent à « ce « noble mestier », ne dérogèrent pas à leur noblesse (1).

En France, pour faire un gentilhomme verrier, il fallait d'abord prendre un gentilhomme. Henri III confirme aux verriers de son royaume les privilèges qu'ils avaient obtenus de Charles IX, son prédécesseur. (Lettres patentes, datées de Lyon, octobre 1574.)

« ... Soit cognu et manifestez à un chascun que nous avons « admis et acceptez l'humble supplique des nobles hommes de « l'art et science verrière de nostre royaume, provinces, lieux

(1) PARKES, dans ses *Essais chimiques,* p. 90, t. IV de la traduction en italien, Milan, 1821, dit : « Le gouvernement français fit beaucoup d'efforts au « commencement du XIVe siècle pour encourager les fabriques de verres et « de cristaux. Il ordonna, en outre, qu'à la noblesse seule appartiendrait à « l'avenir le droit exclusif d'exploiter cette fabrication.

« Le gouvernement (ajoute-t-il) fut probablement obligé de concéder ce « privilège, parce qu'il vit les sommes immenses qu'on exportait à l'étranger, « et surtout à Venise, pour l'achat de ces produits, et parce qu'il y avait « alors à Murano une si grande activité, que toute l'Europe en était sur- « prise. »

« et domaines qui sont soub nostre juridictiore, les déclarant « francs, libres, immuns et exemps ou privilegiez, comme ils « ont exposez et suppliez, tant eux que leurs serviteurs, comme « aussy les marchands qui vendent et tienent marchandises « pour faire verres, soyent-ils rompus ou entiers ou vraijment « tout aultre sorte de matière pour faire verres, ceux qui les « portent ou gouvernent, et les faisans conduire, nous les pri- « vilégions en tout temps, exemptons de toute sorte de taille « ou collectes, d'aide, subside, indictions, coustumes, tou- « chages, peines, etc. » (Citées par M. A. Pinchart, d'après la collection des archives héraldiques de J. G. Le Fort.)

Ces privilèges étaient, à quelques exceptions près, ceux dont jouissait la noblesse.

Ils pouvaient donc se croire nobles, pusqu'ils étaient « tenus « et réputez tels », et c'est de bonne foi, bien qu'avec une trop grande ostentation peut-être, que, dans les actes publics, ils ne manquaient jamais de prendre la qualité de chevalier, que précédait celle de maître de verrerie, et qu'ils exigeaient que leurs ouvriers leur donnassent également ce titre.

« Un jour que deux familles (de verriers) célébraient un « mariage, elles invitèrent aux noces un honnête marchand de « Sainte-Menehould, avec lequel elles étaient en relations d'af- « faires et qui leur avait rendu des services importants. Dans le « contrat de mariage, ceux qui le signèrent ajoutaient à leurs « noms la qualité de chevalier; ils en avaient le droit. L'étran- « ger seul ne pouvait en prendre d'autre que celle de marchand, « que l'on croyait déplacée dans l'acte. Il s'avisa d'ajouter à « son nom celui de *chevalier de l'Arquebuse*. Ainsi, tous les signa- « taires se trouvèrent chevaliers, et cette qualité, si heureuse- « ment imaginée, satisfit l'amour-propre des verriers. » (Burette, *Histoire de la ville de Sainte-Menehould.*)

Il n'en était pas de même en Italie; depuis l'époque où fut établi le *Libro d'oro* des verriers de Murano, il n'y eut pas un seul des verriers vénitiens ou muranais qui ne s'intitulât lui-même gentilhomme, bien que souvent il ne fût que simple ouvrier, et « qu'il se louât ou assujettît en sous-ordre ». C'était bien autre chose encore à Altare, où les nobles seuls, paraît-il, pouvaient

exercer le métier de verrier, ainsi que le montre une attestation donnée par les consuls de cette ville à un membre de la famille Sarode, le 4 février 1645...

« Ce qui est une preuve très assurée », dit cette attestation, « que les membres de la famille de Sarode sont nobles et de « race noble, c'est qu'ils jouissent du privilège d'exercer l'art « de la verrerie, auquel ceux qui ne sont pas nobles ne sont « pas admis ; ce qui est très vrai et doit être tenu pour certain « et assuré par tous, devant tous et publiquement. »

On peut donc établir qu'en France, on restait noble quoique l'on fût verrier ; qu'à Venise, on était noble parce que l'on était verrier, et qu'à Altare, on n'était verrier que parce que l'on était noble.

Les Vénitiens ont excellé dans toutes les branches de la fabrication du verre, et en ont conservé, jusque vers le XVIe siècle, le monopole, qui fut pour leur cité la source de revenus immenses.

A partir de cette époque, des verriers s'établirent en Allemagne, en France et en Angleterre. Bientôt les produits de la Bohême acquirent une renommée, qui porta un coup funeste à l'industrie vénitienne. Celle-ci disparut peu à peu et, depuis longtemps, elle est en pleine décadence.

Le 11 février 1604 et le 13 mai 1605, le Conseil des Dix rendit, en faveur de Géralama Magagnati, qui n'était pas immatriculé à Murano, des décrets l'autorisant à faire des verres en topaze et en jacinthe, et à exploiter son invention de verre à vitres ; Magagnati fabriquait de grands carreaux de verres et des glaces sans tain, que les personnes riches mirent à leurs fenêtres à la place des rui, rouleaux, disques épais employés précédemment (1).

---

(1) Le 22 mars 1705, et le 13 avril 1762, les délibérations et décrets du 23 février 1490 et du 27 octobre 1547, du Conseil des Dix ont été confirmées par les résolutions (*parti*) prises dans le *Maggiore Consiglio*.

Ces décrets établissaient « que les chefs du Conseil des Dix devaient « prendre soin de l'art, en se prévalant des moyens les plus secrets et les

Malgré le soin jaloux avec lequel le Conseil des Dix avait veillé à la conservation des secrets de cette industrie, l'Allemagne et particulièrement la Bohême avaient pu attirer quelques verriers renommés ; aussi, au XVIIe siècle Venise perdit-elle sa prépondérance, et les verreries de Bohême, dans un genre différent, s'y substituèrent-elles presque complètement.

Au commencement du XVIIIe siècle, on n'avait conservé à Venise que la fabrication de la verroterie commune.

Le 4 mars 1739, le Conseil des Dix autorisa Brianti à démolir ses fours de Murano et à établir sa fabrique à Venise même.

Brianti mourut en 1772. A l'époque de sa mort, les fours de Murano et de Venise étaient encore en activité ; en somme, la fabrication vénitienne et artistique s'était singulièrement ralentie (1).

Par un décret du Conseil des censeurs, en date du 20 mars

« plus sévères, que dans leur sagesse ils croiraient nécessaires, pour veiller « attentivement à ce qu'aucune personne employée dans les verreries sortît « de l'Etat pour passer dans des pays étrangers ». — « Che i capi del « Consiglio de' X, dovessero avere la cura dell'arte, valendosi anche di « vie le più segrete e severe quali pareranno alla loro prudenza, nell' « invigilare attentamente, e provvedere, che niuna persona impiegata « nelle arti vetrarie partisse da questo Stato, per trasportarle in alieni « paesi. »

Le *Maggiore Consiglio*, du 13 avril 1762, déclarait aussi « qu'il ne devait « appartenir qu'au Sénat de régler par voie administrative toutes les affaires « relatives à l'art du verrier ». — « Che il governo delle arti vetrarie, in « via amministrativa, dovesse spettare all' Eccelso Senato. »

Le Conseil, en date du 30 janvier 1762-M.V.-1763, donne la surintendance de l'art du verrier au Conseil des censeurs, auquel fut attaché un des trois inquisiteurs d'Etat en qualité d'adjoint.

(1) Un règlement important était celui de l'apprentissage et des épreuves auxquelles étaient soumis ceux qui voulaient être inscrits dans la corporation des ouvriers. Il en résultait un excellent effet : c'est-à-dire que les produits des fabriques étaient entretenus en proportion des commissions ou de la consommation.

1764, les contrefaçons, de quelque genre que ce soit, dans les verreries de Murano, seront irrémissiblement suspendues, moyennant le transport préalable des objets fabriqués.

Le conseil des censeurs, dans ce décret, s'exprimait ainsi : « On fait publiquement savoir et entendre que les contrefaçons, « de quelque genre que ce soit dans les verreries de Murano, « seront irrémissiblement suspendues moyennant le transport « des objets falsifiés. Les coupables fugitifs seront poursuivis « criminellement, et l'on ouvrira un procès secret d'inquisition, « toujours permanent, pour arriver contre eux inexorablement « aux plus sévères châtiments en réparation de tant de dommages publics et privés » (1).

Les travaux étaient minutieusement surveillés par les inspecteurs du bureau de répartition *del comparto*. Le nombre des membres du bureau pour Murano était de neuf, dont cinq élus par les maîtres verriers et quatre par les ouvriers.

Le bureau était sous la juridiction du Conseil des censeurs, résidant à Venise; il déléguait l'inspection à deux inspecteurs : *soprastanti* (2).

L'année de travail comprenait quarante-quatre semaines, du 1er octobre au 31 juillet.

La fabrication des « Bottiglie d'Inghilterra », bouteilles à la

---

(1) « Si fer publicamente intendere et sapere, che li contraffazioni di qua- « lunque genere di lavori nelle fabbriche vetrarie di Murano, si sospende- « ranno irremissibilmente, previo trasporto delle manifatture spurie : si « procedera criminalmente contro i rei contumaci, e si aprirà un processo « segretto d'inquisizione sempre permanente, per indi discendere contro li « medesimi inesorabilmente alli più severi castighi, a riparo ditanti pubblici « e private pregiudizii. »

(2) On remarquait parmi les règlements qui étaient renfermés dans la matricule, celui qui imposait à chaque propriétaire de fabrique l'obligation de déclarer au bureau *del comparto*, au commencement de l'année, la qualité et la quantité de vases qu'il se proposait d'entretenir.

Pour l'exact accomplissement de ces prescriptions, on désignait deux personnes de l'art, appelés *soprastanti*, dépendants de ce même bureau *del comparto*, qui avaient le droit d'entrer dans les fabriques, tant de jour que de nuit, selon leur bon plaisir, pour en inspecter les travaux.

façon anglaise, fut autorisée en 1790, quoique ce genre ne prête guère à la fantaisie (1).

Ce fut là, sans doute, une des dernières inscriptions sur la *mariegola*. (Les règlements étaient inscrits sur le *Capitolare o Matricola*, registre officiel des professions. Les verriers de Murano et ceux de Venise avaient une *mariegola* spéciale ; c'est ainsi qu'on appelait vulgairement le registre) (2).

En 1797, l'armée française occupa Venise ; l'année suivante, le Directoire ordonna au général Berthier d'envoyer en France des ouvriers verriers ; le général échoua dans sa tentative, et il écrivit : « C'est avec peine que je dois vous apprendre que je « n'ai pu réussir, comme vous m'en aviez chargé, par votre « lettre du 5 nivôse, à enlever à Venise la fabrique des Mar- « guerites. Je compte vous envoyer, par le prochain courrier, « le rapport des personnes que j'avais chargées de cette affaire. » (D'Artand, *Vie du pape Pie VII*.)

Les lois de 1806 établissaient la liberté des arts et métiers, et abolissaient toutes les corporations.

Vers la fin du siècle dernier, on comptait encore à Murano environ cinquante verreries, dans lesquelles on fabriquait des perles dites *conteries*, des cristaux, des glaces et des verres à vitres.

---

(1) En 1790, M. Barbaria obtint la permission d'ériger à Venise une verrerie pour la fabrication des bouteilles façon anglaise, mais comme Barbaria était Vénitien et n'appartenait pas à la corporation des fabricants verriers de Murano, ce fut par une faveur spéciale, et par ordre des inquisiteurs d'État qu'il obtint, avant tout, la *citadinance muranaise*, et d'être inscrit, lui et sa descendance, sur le livre d'or de Murano. Sans cela, il ne pouvait exercer l'art en question.

C'est ce qu'on lit dans le dit livre d'or de Murano, sous la date du 15 avril 1793 : « Per comando degli illustriss. Inquisitori di Stato, aggregato Zorzi « Barbaria coi suoi legittimi discendenti. Esente dall'Ufficio del comparto « per la solo fornace ad uso di bottiglie d'Inghilterra eretta nella domi- « nante. »

(2) La matricule (*matricola*), vulgairement appelée *mariegola*, était un registre manuscrit, sur lequel on inscrivait tous les règlements relatifs aux professions dont il est question, au fur et à mesure qu'ils étaient promulgués.

Vers la seconde moitié du XIIe siècle, on remarque des besicles suspendues à des attaches, dans les personnages figurés en sculpture.

Un manuscrit italien, de 1299, parle de *vetri appellati occheali,* et, en 1305, le frère Jordan de Rivalto rappelle dans un sermon que les lunettes sont en usage depuis vingt ans à peine.

On prétend que c'est à Florence que les lunettes furent inventées.

Du reste, les Vénitiens, non seulement ont créé le lustre en verre et donné à la glace son véritable caractère, mais par les modifications qu'ils ont apportées aux formes usuelles, par les combinaisons du décor, ils ont également inventé de nouveaux types de verres de service et de luxe ; c'est bien ainsi que leurs contemporains l'ont compris, car partout, en Occident, les modèles de Venise ont été adoptés et imités.





La Mosaïque

La Mosaïque occupe dans l'art du verrier vénitien une place importante.

La Mosaïque est l'art de composer des tableaux ou des carrelages à l'aide de pierres, de morceaux de verre ou d'émail diversement colorés; la mosaïque appartient ainsi à la fois à l'art proprement dit et à l'art industriel.

Pline attribue cette invention aux Grecs ; en tout cas, ce furent eux qui l'introduisirent en Italie ; il est certain que cet art était connu bien avant eux dans l'extrême Orient.

170 ans avant J. C., Sylla fit présent d'une mosaïque à Préneste.

Suétone dit que Jules César emportait dans ses campagnes un dallage en mosaïque.

Les mosaïstes romains, dit Bachelet, frappés du défaut de vivacité des couleurs dans la mosaïque à compartiments des Grecs, recoururent aux pierres précieuses, aux émeraudes, aux turquoises, aux onyx, aux agates, aux cornalines, aux sardoines, etc. Mais bientôt la cherté de ces matériaux les força à chercher des substances moins coûteuses et comparativement aussi brillantes. Ce fut ainsi qu'on eut l'idée d'employer des pâtes de verre.

Les mosaïques avaient été d'abord employées presque exclusivement au dallage ; on comprit bien vite tout le parti qu'on en pouvait tirer pour l'ornementation des lambris.

Elles servirent soit à composer des tableaux originaux, soit à reproduire les œuvres des maîtres célèbres. Pline mentionne cette innovation qui eut lieu au temps de l'empereur Claude.

Une des œuvres les plus importantes qui ont été conservées est une scène représentant la bataille d'Issus, trouvée dans la

maison du Faune, à Pompeï; elle ne contient pas moins de vingt-cinq personnages presque de grandeur naturelle.

Andrea Taffi fonda une école de mosaïstes, lors de la décoration de l'église de Saint-Marc.

Les Mosaïques de l'église de Saint-Marc

Nous ne pouvons mieux donner l'histoire de la mosaïque vénitienne qu'en suivant d'époque en époque les différents travaux qui se sont exécutés dans cette remarquable Basilique.

Selon différentes histoires, cette église fut commencée, d'autres disent restaurée, par le doge Pietro Orseolo, surnommé le Saint, vers l'année 970, par des architectes venus de Constantinople. C'est sous le « Dogado » de Domenico Sylvio, 1070, qu'on commença à orner l'église de mosaïques. La consécration de la Basilique eut lieu sous ce doge.

L'inscription sculptée dans la corniche de marbre rouge, dans la grande nef sous la galerie, fait ressortir l'intention que l'on avait d'orner ce temple richement et de belles peintures :

Istoriis, auro, formâ, specie tabularum,
Hoc templum Marci fore die decus ecclesiarum.

Les caractères datent du XIe siècle ; d'après cet indice, c'est à cette époque que le temple aura été achevé.

Les premiers ouvrages en mosaïque qui y furent faits auront probablement été les figures du « Sauveur assis», de la « Vierge Marie » et de «saint Marc », au-dessus de la grande porte de l'intérieur.

Dans l'atrium, on trouve les scènes de l'Ancien Testament, à partir du premier chapitre de la Genèse. C'est vers 1096 et 1111 que ces mosaïques auront été exécutées.

Plus tard on orna les grandes coupoles, les voûtes et les parois de l'église, où l'on a représenté des scènes du Nouveau Testament.

On y trouve peu de souvenirs écrits; dans la chapelle de Saint-Clément, au-dessus de la porte latérale, on trouve ces mots encore lisibles : *Ann. D.MCLVIII. Cum Dux Vitalis Michael got...*

epit. Petrus tabulas au... epit. La scène représentée en cet endroit est la translation du corps de saint Marc, et doit dater de l'an 1158.

En 1258, tout maître mosaïste, employé par les procurateurs de Saint-Marc, dut avoir deux élèves; ces élèves devaient, dans un concours, faire preuve de savoir, soit en exécutant un tableau détaché, soit un sujet sur l'une des parois de la Basilique.

En 1350, le doge Andréa Dandolo fit couvrir de mosaïques la chapelle du Baptistère et l'autel de Saint-Isidore, avec des scènes de la vie de ce saint et de saint Jean-Baptiste.

En 1419 et 1429, après les deux incendies, l'on commença à remplacer une grande partie des mosaïques de Saint-Marc. L'art lui-même en reçut un grand développement qui coïncide avec la rénovation de l'art verrier à Murano. C'est à Murano que devaient se fabriquer les innombrables cubes de verre doré ou de toutes couleurs qui, sous la main des mosaïstes, se transformaient en une décoration aussi brillante qu'harmonieuse de tons.

Parmi les mosaïstes, on trouve, en 1458, les noms de *Silvester* et de *Antonius*, sous le petit arc du bras gauche de l'église, presque au-dessus de l'autel de Saint-Jacques.

Au côté gauche de l'église, façade extérieure, au-dessus de la porte par où l'on va dans l'Atrium, dans une niche, on trouve un saint Marc, où il y a l'inscription suivante : « Petrus fecit, 1482. » Dans la niche correspondante est saint Vito, où on lit seulement : « Antonius f. » Il est probable que c'est de la même année. Du même Petrus est la grande figure du Christ, au milieu de la voûte, au-dessus de l'autel du Saint-Sacrement; on y lit : « Petrus f., MCCCCCV. »

Ces différents mosaïstes dépassent déjà les mosaïstes grecs. Mais aucun ne parvint à la hauteur de l'éminent mosaïste Michel Zambono, d'autres disent Giambono, qui exécuta sur la voûte de la chapelle dite de Mascoli — Madonna dei Mascoli — une série de panneaux représentant l'histoire de la Vierge. Il imita les meilleurs peintres de son temps et il serait difficile de trouver rien de mieux dans l'église. Ces compositions nous montrent l'état de son art au milieu du XVe siècle et nous initient à la vie de Venise de cette époque.

Les registres des procurateurs de Saint-Marc mentionnent un grand nombre de mosaïstes : Pietro, Marco, Aloise, contemporains de Giambono.

Ce n'est qu'à partir du XVIe siècle que l'on pourrait écrire l'histoire des mosaïstes vénitiens qui ont recouvert d'or les murs de leur Basilique.

Sous le Titien, toutes les mosaïques de cette église ont été renouvelées.

Le 29 avril 1517, Luciano Rizzo et Vincenzo Bianchini furent reçus à Saint-Marc pour y travailler aux mosaïques. Ils exécutèrent alors les deux anges tenant une croix qui sont dans les deux petites niches, près des petits chœurs de la grande chapelle. Rizzo a coloré le sien en azur; Bianchini en couleur verte. Au-dessous on lit :

MARC. L. R. VINCENTIUS F.
ANTONII »

Le 24 octobre 1524 ils eurent pour compagnons Alberto Zio et le célèbre Francesco Zuccata, mis au nombre des maîtres par les procurateurs. Ils exécutèrent la décoration de la voûte de la sacristie. Le prêtre Alberto et de Rizzo firent de plus une madone au-dessus des deux portes; sous le piédestal se trouve l'inscription suivante :

MARCUS LUCIANUS RICCIUS V. F. MDXXX.

Ces mosaïques peuvent soutenir la comparaison avec les plus belles peintures décoratives. Il paraît que le Titien fournit une partie des modèles.

Ce sont les frères Zuccati, Francesco et Valerio qui ont refait en grande partie les mosaïques de l'atrium et de l'intérieur de Saint-Marc, au XVIe siècle. Francesco exécutait presque toujours lui-même ses cartons. Cet avantage ne fut pas étranger à la haine que lui vouèrent quelques-uns de ses élèves, Bartholomeo Bozza et les deux frères Vincenzo et Domenico Bianchini.

C'est Vincenzo Bianchini qui exécuta, à l'intérieur de Saint-Marc, l'arbre de Jessé. Ce mosaïste a surtout travaillé d'après

les cartons de Sansovino, de Salviati et de Domenico Tintoretto; Bartholomeo Bozza est dans le même cas.

Les frères Zuccato exécutèrent, entre les deux grandes portes dans l'atrium de la vieille Basilique, à gauche, la résurrection de Lazare; à droite, la mort de la Vierge; au-dessus de la porte donnant accès dans l'église, saint Marc, vêtu de la chasuble et élevant les mains au ciel; en face, le Crucifiement, et plus bas, la Descente de la croix. Au-dessous de ces tableaux, ils firent les quatre évangélistes; dans les angles et dans quelques cercles, divers prophètes et docteurs. Le dessin de saint Marc est certainement du Titien.

La première inscription, au-dessus de la porte intérieure, porte :

MDXLV. Ubi diligenter inspexeris, artemque ac laborem Francisci et Valeri Zuccati Vinctorum fratum, cognoveris, tum demum judicato.

A la seconde voûte, au-dessus de la porte qui ouvre sur la place, sont écrits ces mots :

Naturæ Sœxibus *(sic)* Zuccatorum fratrum ingenio.

Cette faute commise dans l'inscription (Sœxibus) attira aux Zuccati une innocente aventure. Claudio de Corrège, organiste, leur ayant fait voir qu'ils avaient commis une erreur, les Zuccati changèrent le mot au moyen d'un petit morceau de carton peint. En mouillant les mosaïques, pour voir s'il n'y avait pas de couleur, on fit tomber ce carton, et cette circonstance persuada au procurateur, alors présent, qu'il y avait tromperie. Le 9 mai 1563, on recueillit l'opinion des peintres les plus accrédités : Titien, Jacopo Pistoja, Andrea Schiavone, surnommé Medola, Paul Véronèse et Tintoret fils.

Ces juges conclurent que les mosaïques n'avaient rien perdu après l'enlèvement des couleurs par l'éponge et le sable. Titien défendit chaleureusement les Zuccati.

Voici ce que l'on trouve à propos de ce procès dans l'ouvrage de Camillio Boïto :

Le procès contre les mosaïstes Zuccato, qui a inspiré un

roman à George Sand, est demeuré célèbre. Après avoir exécuté, sur un carton de Titien, dans le vestibule de la Basilique, la grande figure de saint Marc, les frères François et Valère Zuccato avaient commencé à faire, en mosaïque, les Visions de l'Apocalypse, au-dessus de la porte principale de l'intérieur. Cependant, certaines accusations contre les Zuccato arrivèrent aux oreilles de Melchior Michiel, procurateur-caissier de Saint-Marc; d'après ce qu'on disait, ils commettaient, *in eorum laborerio et opera, plura inconvenientia.* On ajoutait ensuite que, tandis que François travaillait assidument, Valère *parum vel nihil dabat operam in dicto mosaico,* perdant au contraire son temps dans certaine boutique qu'il possédait à San-Filippo et Giacomo, s'occupant à faire des dessins pour *cuffie, vesture e frastagli.* Il est certain que, dans ces accusations, l'envie de leurs rivaux entrait pour beaucoup, mais il devait cependant y avoir quelque chose de vrai ; et le procurateur Michiel, en ordonnant, le 9 mai 1563, à Laurent Contarini, notaire de l'office des Avogadori, d'instruire le procès, ne faisait que remplir son devoir. Les dépositions des mosaïstes Bozza et Bianchini devaient paraître suspectes. Bozza affirma que certains clochers qui se trouvaient dans les scènes de l'Apocalypse, et certains nuages qui se trouvaient au-dessus des figures des Évangélistes étaient peints sur le champ d'or. Jean Antoine Bianchini confirma qu'en la présence de Sansovino et d'autres témoins, ayant lavé les clochers, il n'était resté que le fond d'or en mosaïque. Et, après avoir ajouté que les frères Zuccato réunissaient mal les pierres des mosaïques, il concluait hypocritement : « Je ne hais personne, moi ; s'ils me haïssent, ce que j'ignore, je voudrais qu'ils eussent tout le bonheur que je me souhaiterais à moi-même. » Plus vagues, moins âprement hypocrites sont les accusations de Vincent Bianchini. Vincent, à qui l'on demandait si les pierres des mosaïques exécutées par les Zuccato étaient mal jointes, répondit qu'il ne pouvait rien affir-

(1) Archives de l'État. *Proc. de supra,* enveloppe 77, proc. 181, liasse 2, c. 45.

mer à ce sujet, ne les ayant pas vues de près. Dominique Bianchini, dit le Rosso, ayant été interrogé pour savoir si les Zuccato travaillaient au pinceau sur les mosaïques, répondit : « Je ne puis rien vous dire, car ils s'enferment, et je ne m'en inquiète pas, car je ne m'occupe des affaires de personne, m'occupant seulement de mes propres affaires. » Les dépositions d'autres témoins, qui n'avaient aucune raison de nuire aux Zuccato, sont également explicites. Le gardien de la Procuratie, Rocco da Ponte, qui avait accompagné Son Excellence le procurateur Michiel pour examiner les mosaïques des frères Zuccato, vit qu'Antoine Bianchini enleva avec une éponge mouillée la couleur qui avait été mise sur un clocher et un nuage, et il ne resta après que la pierre nue. Un certain Benedetto, serrurier, un gardien de l'église et un nommé François Taglianfero, gardien de l'horloge, font des déclarations identiques. Geronimo Vinci, qui travaillait au pavé de la Basilique, ne peut répéter que ce qu'il a entendu dire, car il n'est pas monté sur l'échafaudage pour examiner les mosaïques de près, tant parce qu'il était gras, que parce qu'il savait qu'ils ne voulaient pas qu'on y allât. Le témoignage de l'orfèvre Trevisan (Pierre) est par contre favorable ; celui-ci s'était engagé pour sept ans comme garçon de François Zuccato, mais il ne put y rester que trois ans, à cause de la femme (de François) qui était d'un caractère très difficile. Trevisan affirme qu'il a toujours vu travailler les frères Zuccato avec les mosaïques et jamais avec le pinceau, mais il ajoute ensuite que souvent ils fermaient à clef le lieu où ils travaillaient. Presque tous déposèrent que Valère, au lieu de s'occuper aux mosaïques, passait son temps dans la boutique de San-Filippo et Giacomo à dessiner pour son compte. Par ce qui résultait du procès, le soupçon de quelque fraude devait prendre de la consistance dans l'esprit du procurateur Michiel. Cependant, usant d'une grande prudence, il réunit devant l'ouvrage des Zuccato, Titien Vecellio, André Schiavone, Jacques Tintoret, Paul Véronèse, Jacques Sansovino, un certain Jacques de Pistoia, peintre, et les mosaïstes Bianchini et Bozza. Dans la déposition de Titien se trouvent en lutte son amitié pour les Zuccato et la crainte de dire quelque chose de contraire à la vérité.

« Je vous dis que, quant à ce qui a rapport à l'ouvrage en mosaïque, je ne vois rien de mieux, je veux parler de toutes les œuvres qui sont dans l'église, qui ont été exécutées dans le temps et qui sont découvertes. » Ainsi parla ce roi des peintres. Mais lorsqu'on lui demande s'il reconnaît sur certaines de ces mosaïques l'œuvre du pinceau, il est contraint de répondre : « Il me semble, par ce qui se voit, que l'on a peint sur les mosaïques, c'est-à-dire le premier et le second clocher. » Ensuite son ancienne amitié avec les Zuccato, dont l'un, François, était son compère, qui a tenu en baptême une petite fille qui est morte, reprend son empire, et Titien fait observer qu'il lui semble à lui que l'on fait tort à ces hommes de bien. Jacques Pistoia, peintre, est moins favorable, et bien qu'il trouve, pour ce qui a rapport au travail de la mosaïque, les figures parfaitement exécutées, cependant, après avoir lavé les mosaïques, il vit s'effacer certaines peintures faites au pinceau, et quelques nuages dont, ayant été lavés, il ne resta au-dessous que la mosaïque d'or. Schiavone, Véronèse et Tintoret constatèrent également quelques parties peintes, mais ils furent tous unanimes à louer le travail, qui n'avait rien perdu par le fait de ces peintures ajoutées. Les procurateurs, pour obéir aux lois de la justice, après avoir examiné les ouvrages des Zuccato, allèrent également examiner l'histoire de la Chananéenne et celle du jeune homme ressuscité par Jésus, exécutées par Dominique Bianchini, sur les cartons de Salviati ; l'arbre généalogique de la Vierge, ouvrage de Vincent Bianchini, et les Noces de Cana, exécutées par Bozza sur les cartons de Tintoret. Elles furent approuvées, bien que le Titien constatât dans l'ouvrage de Bozza un *frisazzo* (ornement) qui n'était pas très honorable, et que Tintoret dît franchement que la figure de Jésus n'avait pas été exécutée par Bozza, quant à la forme et aux proportions, avec cette perfection qu'avait celle de Zuccato.

De tout cela il ressort clairement que Michiel n'avait pas tort lorsqu'il finissait par se convaincre que les frères Zuccato peignaient leurs œuvres contre les règles de l'art, et que Valère ne faisait presque rien, bien qu'ils perçussent 120 ducats par an de traitement.

On ne peut taxer de sévère la proposition du procurateur, qui voulait que les Zuccato fussent payés comme les autres maîtres mosaïstes et dussent refaire les parties qu'ils avaient mal exécutées.

Mais pour rendre la vérité plus lumineuse encore, on entendit d'autres témoins : deux musiciens de la chapelle de Saint-Marc et un prêtre, Marc Moscatello, et tous confirmèrent que le nuage qui se trouvait autour de la figure d'un Évangéliste, avait disparu un beau jour comme par miracle. François et Valère Zuccato nient énergiquement avoir peint les clochers, et assurent que la peinture est probablement un mauvais tour que leur auront joué les envieux Bianchini qui, au dire de François et de Valère, sont deux gibiers de potence. Cependant tout cela ne devait pas être très clair, car lorsqu'on commença à parler ouvertement des peintures sur les mosaïques, les frères Zuccato allèrent en toute hâte et à la tombée de la nuit laver les mosaïques qui se trouvaient dans l'atrium de la Basilique, pour enlever un monde de poussière, comme disait François. Mais il n'est nullement risqué de soupçonner que pour faire disparaître la preuve de la fraude, avec ce monde de poussière, on enleva aussi ces fameux nuages qui se dissipèrent (svolarono via) comme par miracle. On peut en outre constater quelques contradictions dans les paroles des deux frères ; François dit que les clochers ne se trouvaient pas sur les cartons qu'il avait dessinés lui-même et qu'avaient vus Sansovino et Titien ; tandis que Valère, pour se disculper, dit, lui aussi, que les clochers auront été peints par méchanceté sur la mosaïque par des rivaux jaloux, mais il ajoute que les dessins étaient faits de la main de messire Titien (per man de missier Titian). Et Titien, dans son interrogatoire, avouait n'avoir même jamais vu ces cartons. Peut-être, fait observer Zanetti, si François Zuccato dit les avoir faits lui-même, ce fut probablement pour démontrer qu'il était le maître d'ajouter ou d'enlever à ces cartons et que les clochers avaient été faits au pinceau pour s'assurer s'il convenait de les faire ou non, avant de les exécuter en mosaïque. Et si Titien nia en avoir exécuté la composition, ce fut pour ne pas enlever ce moyen de justification à son ami et compère.

Enfin, le 30 août 1563, le doge et les procurateurs de Saint-Marc décidèrent que les frères Zuccato devaient défaire tout ce qui avait été trouvé n'allant pas bien, pour être refait convenablement et entièrement à leurs frais. Quant à Valère, on suspendit ses appointements jusqu'à ce qu'il eût donné des preuves de son savoir.

Mais en ces temps-là aussi, certaines mesures, bien que prises par une des plus hautes magistratures de l'État, étaient inefficaces; car, à ce qu'assure Zanetti, la mosaïque de l'Apocalypse ayant été examinée pendant le siècle passé, on trouva bien des choses peintes, surtout les clochers et les nuages.

En 1585, Arminio, fils de Valerio Zuccati, placé parmi les maîtres, fit à Saint-Marc, au pied de la voûte où ses parents avaient représenté la Vision de l'Apocalypse, la figure de saint Jean l'Évangéliste d'un côté, et de l'autre, celle de saint Pierre. Sous la première de ces figures, on lit :

ARMINIUS ZUCCATUS MDLXXIX.

Nous devons également signaler les ouvrages de Lorenzo Ceccato, l'égal et le contemporain de Marini. Il fit les cinq histoires de Suzanne, excepté la dernière qui est de Marini. Du même auteur, dans un angle peu éloigné, le prophète Osée, et celle de la Synagogue au-dessus du corridor voisin de la porte du Baptistère, d'après une peinture de Domenico Tintoretto. Au pied de l'arc, à gauche de l'autel de Saint-Paul, il fit les figures de Moïse et d'Élie.

Luigi Gaetano travaillait à Saint-Marc vers la fin du XVI[e] siècle et au commencement du XVII[e]. L'an 1590, il fit, sous la petite voûte, dans l'angle droit de la grande nef, les figures des saints Castor, Claude, Nicostrate et Symphorien, inventions de Domenico Tintoretto. Vers 1602, il restaura la mosaïque de la grande voûte. Le Paradis a été exécuté d'après une peinture de Girolamo Pilotti ; il n'est pas certain que ce travail soit de Gaetano ; pourtant, au fond de la voûte, les deux sybilles et les saints Nicolas et Liberale sont faits par lui d'après des cartons de Tizianello.

A l'extérieur de l'église, il a exécuté, sous les arcs du haut de

la façade, saint Jean-Baptiste, d'après les cartons de Maffeo Verono. Dans le premier arc, le Christ descendu de la croix; dans le deuxième, le Christ aux limbes; dans le troisième, la Résurrection. Ce tableau est signé Cacetanus f. MDCXVII. Dans le quatrième arc il a exécuté l'Ascension; dans les trois niches de la façade extérieure, du côté de la Piazetta, il fit, d'après les cartons de Vecchia, l'Enlèvement du corps de saint Marc.

Les mosaïstes du XVIIe et du XVIIIe siècle qui ont travaillé à l'extérieur de Saint-Marc n'ont fait que traduire en mosaïque les dessins exécutés par des peintres.

En 1610, les procurateurs décidèrent qu'aucune mosaïque ne serait refaite sans qu'on eût fait un dessin fidèle de l'ancienne décoration. Cette prescription fut lettre morte; les inscriptions furent conservées. Quant aux compositions, on les a modernisées.

Angelo Roncati travaillait vers 1645. Pietro Scutarini (1646) fit pour épreuve un Saint Gabriel. En 1652, Domenico Caneazzo fût nommé maître. L'année 1658, J.-B. Paulati fit comme épreuve un Saint Michel. Vers 1665 on cite un Domenico Cigola, mais on ne rencontre rien de lui. En 1666, Agostino da Ponte fit comme épreuve un Saint Antoine. En 1674, Stefano Bruno fit un Saint Théodore, et Lionardo Cigola un Saint Bernard. En 1680, Pietro Spagna fit des peintures pour des mosaïques, et on exécuta d'après des cartons d'autres artistes. Il fit le Jugement universel, d'après les dessins d'Antonio Zanchi. Il a fait quelques figures dans l'atrium ainsi qu'au-dessus de la sépulture du doge Faliero; il signa : « P. Spagna f. »

Parmi les mosaïques du sol (di suolo), on distingue celles du prêtre Girolamo Vinci, et de son neveu. Ils travaillèrent dans l'atrium vers la moitié du XVe siècle; Jacopo Posterini travailla aussi à ces mosaïques, après avoir fait un splendide Christ dans la coupole.



Fabrication

—

L'art de travailler le verre comporte divers modes de fabrication : le soufflage, le coulage et la taille. Le verre incolore ou teinté, opaque ou transparent, est fondu au creuset ; puis, au moyen d'une canne creuse en fer, on souffle pour former un vide intérieur et l'on profite de ce que la matière, non encore refroidie, est encore molle et demi-coulante, pour lui faire prendre, par la pression, la torsion ou l'étirage, la forme définitive; tel est le principe de la verrerie soufflée.

Si l'on désire des variétés de coloration dans la masse, on choisit des fils de verre de diverses nuances qui, soudés ensemble par la fusion, produisent au soufflage ces verreries filigranées et rubannées, connues déjà des Romains, mais dont Venise semble avoir eu jusqu'à nos jours le monopole. Enfin, l'on peut rapporter et souder au corps des verreries, les accessoires les plus variés, anses, volutes, ailes, ailerons, oreillettes, gouttelettes en perles, torsades, mascarons fondus, tous motifs susceptibles d'apporter à la forme un intérêt décoratif.

En principe, il est difficile de prévoir exactement par le dessin, les formes de la verrerie soufflée ; les hasards de l'exécution, le tour de main plus ou moins habile de l'artisan, aux prises avec une matière qui n'attend pas, entrent pour beaucoup dans l'aspect plus ou moins élégant de l'objet fabriqué. La pièce soufflée ne peut, d'ailleurs, comporter des moulures à profil défini, les formes étant serties et bordées le plus ordinairement par de simples ourlets. C'est de la silhouette et de la légèreté de l'ensemble qu'il faut compter tirer tout l'effet décoratif, ce qui est si bien compris dans les anciennes verreries de Venise et de Murano.

Les fabriques étaient divisées en quatre catégories :

1. Fabriques d'émaux, perles de verre coloré, appelées en général jais, rocailles ou conteries.

2. Fabriques de gobeletterie et d'assortiments.

3. Fabriques de glaces ou miroirs.

4. Fabriques de verres à vitres.

Il était interdit de passer, sans autorisation, de l'une à l'autre des catégories.

Au commencement de chaque année, le maître verrier était obligé de déclarer combien de creusets de fonte il avait l'intention de chauffer.

L'apprentissage, l'accès dans les corporations et les métiers étaient réglés sévèrement et de façon à former de bons ouvriers.

La verrerie vénitienne peut se diviser en cinq grandes catégories principales : la verroterie ; la verrerie de fantaisie et de service ; les glaces, miroirs et lustres ; les verres à vitres ; les émaux pour la mosaïque et la bijouterie.

Les Vénitiens ont introduit dans la fabrication du verre des trésors d'une fantaisie inépuisable, qui l'ont converti en objets d'art, ou tout au moins, de curiosité, et, à force d'essayer, les formes, les procédés de compositions, de mariages de couleurs, de tours de main, ont créé les variétés innombrables du verre charmant et inutile, destiné à la pure récréation des yeux. Il est vrai de dire que les secrets techniques de leur fabrication étaient connus des anciens, et que les verriers établis au moyen âge dans les îles des lagunes, ne firent que renouveler les pratiques des Romains et des Grecs, élèves eux-mêmes des Égyptiens. Tout ce qu'on a fait à Murano avait été fait dans les temps antiques ; témoin les spécimens conservés dans les collections, les verres filigranés, rubannés, à bulles d'air, les verres mosaïques diaprés de mille couleurs, comme un tapis d'Orient, *mille fiori,* les incrustations d'émaux de couleurs, et de substances argileuses ou gypseuses dans la masse encore molle du verre, les baguettes en fils de verre coloré qu'on emprisonne entre deux couches transparentes, mince comme des feuilles de papier. Tout cela est représenté dans la verrerie antique par des

spécimens qui ont traversé les siècles, sans s'altérer, sans se briser, même partiellement.

Il est merveilleux de voir combien l'homme a été ingénieux à tirer parti d'une substance qui, à une température élevée, devient si malléable, si obéissante, si ductile ; comment il a su étirer le verre, l'enrouler sur une roue qui tourne rapidement, et l'allonger au point d'obtenir, avec une baguette de quelques centimètres un fil de plusieurs mille mètres, aussi fin, aussi souple que la soie, un fil propre à tisser des étoffes, à former d'impondérables aigrettes, et, qui le croirait, à remplacer les cheveux postiches d'une perruque susceptible d'être frisée au fer ?

On a longtemps suivi les errements usités dans les verreries anciennes, et longtemps aussi on s'était servi des produits et des résidus de même fabrication trouvés en Phénicie et à Byzance, et même des sables si renommés du Bélus et de Saint-Jean d'Acre.

Les cristaux de Venise ont un cachet original, qui nous empêche de les comparer à ceux des autres pays ; on n'y trouve ni la blancheur, ni la pureté des cristaux anglais. La même absence de finesse se rencontre dans le verre coloré ; mais leurs teintes douces flattent et attirent le regard, surtout dans les couleurs bleues et vertes, opales et transparentes.

Le mérite de la fabrication vénitienne consiste, selon nous, dans une légèreté extraordinaire, due à la grande facilité avec laquelle la matière, à l'état pâteux, se prête aux travaux les plus délicats.

C'est cette facilité de manipulation qui permet de donner aux cristaux de Venise ce cachet spécial qu'on ne trouve nulle part.

Les verres vénitiens ne possèdent certainement ni l'éclat, ni la pureté, ni la franchise des couleurs de cristaux modernes, avec lesquels, du reste, ils n'offrent presque pas de points de comparaison ; mais ils présentent une légèreté de forme, une originalité, un cachet artistique spécial qui leur donne un charme indéniable.

Les vases de Murano, si célèbres au XVe et au XVIe siècle, et si recherchés aujourd'hui comme produits artistiques, se divi-

saient en plusieurs catégories : les vases en verre blanc transparent, les vases en verre teint, les vases émaillés et dorés, les vases à fils colorés et les vases filigranés, dits *vasi a ritorti* et *vasi a reticelli ;* enfin, les verres mosaïques.

Les fioles, les coupes, les vases de toutes formes et de toutes espèces, en verre blanc ou coloré, atteignirent à un degré d'élégance et de légèreté, à une transparence, à une variété de teintes, que la verrerie n'a jamais dépassés.

Les vases en verre blanc étaient décorés de fils colorés appliqués à l'extérieur, à la façon byzantine ; on les semait aussi d'or mêlé à la matière vitreuse, par un procédé resté inconnu ; on les craquelait en immergeant, dans un vase d'eau, de la pâte soufflée ; on leur donnait parfois des formes d'animaux, de centaures, de tritons ; on les décorait de figures et godrons en relief, ou de rosaces imprimées au cachet. Il est impossible d'énumérer les mille formes artistiques ou bizarres que le verre prenait sous leurs doigts agiles, et l'on reste émerveillé quand on songe que, pour le façonner ainsi, ces artisans n'avaient d'autres instruments que des pinces ou pincettes assez grossières, de lourds ciseaux et le pointil auquel ils collaient la matière pour l'étirer.

Les Vénitiens ne se sont pas bornés à fabriquer des verres incolores ou de teintes foncées; ils se sont aussi essayés à imiter la porcelaine en faisant un verre blanc laiteux, qui offrît, jusqu'à un certain point, de la ressemblance avec le kaolin.

Les Perles

Une branche de commerce dont peu de personnes soupçonnent l'importance et dont Venise est demeurée en possession, sans partage, est la fabrication des petites perles communes, connues sous les noms de collanes, rasades ou rocailles, jais ou conteries. Il s'en fait des exportations considérables, destinées surtout à l'Afrique et aux parties de l'Amérique où se trouvent encore des nations non civilisées.

Les Egyptiens connaissaient la fabrication des perles, on les trouve en grande partie sur les momies. Il existe dans l'île de Saint-Lazare à Venise, chez les pères Arméniens Méchitaristes,

une momie qui a un long tablier tissu de perles de diverses formes et de diverses couleurs qui semblent de verre, et qui pour tel étaient même généralement tenues; après examen, M. Dominique Bussolin les a reconnues d'argile recouverte de verre coloré. Les dessins représentent des hiéroglyphes égyptiens.

Dès les VIe et VIIe siècles, les Vénitiens fréquentaient les ports de l'Egypte, et, en même temps qu'ils étendaient leur commerce, cherchaient à introduire dans leur pays de nouveaux genres d'industrie, tirant des perles des Egyptiens, quelques indices pour la fabrication des perles de verre et d'émail dans laquelle il se distinguent encore aujourd'hui.

La fabrication de ces perles commença à prendre de l'essor à Venise au XIIIe siècle, selon l'opinion des savants qui ont écrit sur cette matière. (Mémoire inédit sur l'île de Murano, par le conseiller Neumann Rizzi, et Mémoire sur les verreries de Venise, par le conseiller Rossi, lus à l'Athénée de Venise, en 1841.)

Marc Polo, ayant fait connaître les mœurs des peuples qu'il avait visités, et leur goût pour les agathes, les grenats, et pour toute espèce de pierres précieuses, encouragea les fabricants de verre à les imiter. *(Arte del Margaritaio.)*

Christophe Briani et Dominique Miotto, son collègue, parvinrent les premiers à colorer le verre de manière à imiter ces mêmes pierres précieuses.

La première expédition de ces perles fut faite à Bassora ; le résultat encouragea tellement Miotto qu'il forma des élèves et créa un nouvel art en verrerie, c'est-à-dire l'art du margaritaire, du nom des « grenats » et des autres pierres précieuses qui étaient alors connues à Venise sous le nom générique de « marguerites ».

Plus tard, un certain André Vidaore introduisit le travail des perles au moyen de la flamme d'une lampe. Il en fabriqua ainsi quelques-unes bariolées de couleurs diverses, et d'autres ornées de dorures. En 1528, il obtint du comité de surveillance des arts et métiers une matricule, et fonda l'art des perlaires, anciennement appelés *supialume* (souffle-lumière). (Mémoires de Neumann et de Rossi.)

L'Orient était le plus grand débouché pour les perles : celles-ci se vendaient dans les ports de la mer Noire, du Suristan et de l'Egypte. De là les caravanes les transportaient jusqu'en Chine, et les répandaient dans toutes les îles de l'océan Indien.

Une des routes principales de l'ancien commerce avec l'intérieur de l'Asie et avec les Indes, était la suivante : après la mer Noire les marchandises remontaient le fleuve Fasi (aujourd'hui Rion). Puis elles faisaient une quinzaine de lieues sur des chariots de Serapana à Sura, où on les embarquait sur le Cyrus (Kur) qu'elles descendaient pour entrer dans la mer Caspienne. Enfin, elles entraient dans l'Oxus (Gihon ou Amu), et se répandaient dans toute l'Asie. (*Mémoire historique et géographique sur les pays entre la Caspie et la mer Noire : Magasin de Paris*, oct. 1797, et MARIN, *Histoire civile et politique*, etc., t. IV, liv. II, p. 132.)

On en faisait aussi une grande consommation sur les côtes asiatiques et africaines de la mer Rouge, en Ethiopie et en Abyssinie. Ces peuples employaient aussi les perles à la décoration des appartements, et pour recouvrir dans la tombe, selon d'anciennes coutumes, les dépouilles des morts.

On ne saurait dire la quantité de verre que les Vénitiens exportaient en Syrie, en Égypte, en Barbarie et dans la mer Noire, ainsi que les margaritines qu'on recherchait dans tout l'Orient pour en parer les femmes, décorer les appartements et orner les habits. (*Ricerche storico-critiche sulla laguna Veneta, e sul commercio de' Veneziani*. Venezia, 1803, p. 189.)

Macarteney raconte que les mandarins chinois et tartares portaient à leurs habits des boutons de verre de Venise et des ornements en margaritines comme des marques de leur dignité et de leur emploi. C'est un reste, ajoute-t-il, de l'ancien commerce presque exclusif que faisaient autrefois les Vénitiens avec la Chine. (*Voyage à la Chine* et *Ricerche storico-critiche, etc.*, p. 140).

Ces perles servaient dans certains pays comme monnaie dans les transactions. C'est de là que leur vient le nom de conteries (ou plutôt compteries) sous lequel on les désigne encore maintenant.

Dans l'ouvrage cité — *Ricerche storico-critiche sulla laguna Veneta, e sul commercio de' Veneziani*, 1803, p. 140, — on lit : « Chca Duhalac

« presso Massuah sul mar Rosso vogliono per corrente moneta « anche al presente le conterie veneziane, cosi diconsi le mar- « gharite, o quelle verghe e pallottoline di smalto vario colorito « che lavoransi in Venezia, e tanto le costumano nell' Oriente « per ornamenti, addobbi, ecc. Vecchie o nuove, rotte od « intere, d'ogni colore, d'ogni grandezza, ivi hanno corso. »

Par la nouvelle route des Indes, tracée par Vasco de Gama, en franchissant le cap des Tempêtes, toutes les marchandises de l'Orient furent alors transportées en Europe, et réciproquement celles d'Europe en Orient, par la nouvelle route de l'Océan. En conséquence, les conteries commencèrent aussi dès cette époque à être transportées dans les ports de ces diverses nations, où non seulement se concentra le commerce direct avec l'Asie, mais même dans la suite avec le nouveau continent d'Amérique et avec l'Océanie. L'Afrique, l'empire du Maroc, la Guinée, le Congo, la Cafrerie, le Zanguebar, l'Abyssinie firent une immense consommation de perles. La France fait aussi un trafic de ces perles, principalement avec ses colonies du Sénégal, d'où elle reçoit en échange du sable d'or, de l'ambre, des bois de marqueterie, des fourrures et de la gomme arabique.

C'est des ports de la Barbarie que les conteries sont introduites sur les marchés de toutes les tribus africaines qui avoisinent, et de là, sont introduites dans les régions centrales de l'Afrique même.

Il y a quelques qualités de perles qui s'adaptent même aux usages des nations européennes, pour chapelets, pour colliers, pour coiffure ou pour quelques autres objets de luxe.

Ce commerce, qui se répand dans toutes les parties du monde, sans rivalité, est alimenté par les seules fabriques de Venise.

Les fabriques de conteries sont celles qui, de préférence à toutes les autres, excitent plus particulièrement la curiosité des étrangers par la singularité de leur production, et parce qu'elles n'ont point de rivales dans aucun pays du monde.

Sous la dénomination de *conteries* on comprend les petites

perles à broder dites *marguerites* (*margheritine*), et toutes les diverses espèces de perles en émail et en verre coloré, connues généralement sous le nom de *perles de Venise.*

La fabrication des conteries se divise en trois branches, qui constituent autant de fabriques ou de métiers séparés :

1° L'art de composer et de colorer les pâtes des émaux et des verres ; cette branche constitue la partie chimique ;

2° L'art que nous appelons *del margaritaio* (du margaritaire), ou celui de réduire les émaux en perles au moyen de fours expressément construits et de procédés particuliers ;

3° L'art du patenôtrier, émailleur ou fabricant de perles à la lampe (ouvriers perlaires).

Margarita, mot venant de l'antiquité ; on appelait, à Rome, *margaritarii*, les joailliers.

Sous les lois de la République, chacun de ces trois arts était exercé séparément ; le premier seulement à Murano ; les deux autres à Venise. Vers le milieu de ce siècle, tout le travail était réuni dans une même fabrique, depuis le commencement jusqu'au parfait achèvement des perles par le moyen margaritaire.

Les fabriques de conteries se subdivisent en deux classes, selon la qualité des objets manufacturés qu'on y produit :

1° Fabriques d'émaux, ou de conteries fines ;

2° Fabriques de rocailles, ou de conteries ordinaires.

Pour se faire une idée de ce genre de travail, il suffit de visiter une fabrique d'émaux ou de conteries fines. Nous tâcherons d'en donner une description.

La disposition des fourneaux et des creusets est la même que dans les verreries de Belgique, et les matières colorantes sont toutes empruntées au règne minéral, et tellement variées, que l'on confectionne des perles de plus de deux cents nuances différentes.

La première chose à observer, c'est la construction particulière des fours où se fait la fusion des pâtes des émaux.

Ces fours contiennent ordinairement trois, quatre et quelquefois cinq pots ou creusets.

Les travaux les plus importants comprennent :

a) Les tubes d'émail et de verre coloré de différentes qualités

et grosseurs, qui sont coupés et réduits en perles par les ouvriers margaritaires ;

b) Les baguettes, ou cannes toutes pleines des mêmes matières, qui sont employées dans la fabrication des perles par l'ouvrier patenôtrier, ou fabricant de perles à la lampe.

C'est là aussi que l'on fait les émaux pour mosaïques et pour des ouvrages de bijouterie.

Le travail est exécuté par un chef ouvrier, appelé *scagner* (de l'escabeau), qui a sous ses ordres un ou deux assistants, et quatre tireurs (*tiradori*).

Voici les procédés employés pour la fabrication des perles.

Lorsque la matière est en fusion, un ouvrier trempe dans le creuset l'extrémité d'un tube de fer, d'environ cinq pieds de long, appelé *canne,* et le rapporte chargé d'une certaine masse de pâte, au milieu de laquelle, à l'aide d'un instrument de fer, il pratique une large ouverture. Un second ouvrier, appelé *consaura,* applique contre ce trou une autre canne, garnie aussi d'un peu de verre en fusion, et tous deux s'éloignent l'un de l'autre en reculant avec toute la rapidité que ce genre de course peut leur permettre. La pâte s'étend, et finit par n'être plus qu'un tube percé d'un bout à l'autre et plus ou moins gros, selon la distance qu'ont parcourue les ouvriers avant le refoidissement de la matière. Ils filent ainsi quelquefois des tubes forés de la grosseur d'un cheveu. D'ordinaire, on tire ces tubes d'une longueur d'environ 150 pieds. Outre les tubes ronds, on en tirait autrefois de triangulaires, de quadrangulaires, et d'autres en rubans unis et à raies de diverses couleurs. On les casse par morceaux d'environ deux pieds, et on les livre à l'ouvrier margaritaire.

Le margaritaire, à l'aide d'une sorte de hache-paille, coupe la canne par petits morceaux, dont la longueur égale le diamètre. Les morceaux tombent dans un baquet plein d'une poussière de charbon et d'argile infusible, qui, s'introduisant dans les trous de la perle, doit s'opposer à ce qu'ils se remplissent, lorsque, pour arrondir et abattre les angles, on lui fait subir une seconde fois l'action du feu. Pour cette seconde opération, les perles, mêlées avec une certaine quantité de poussière destinée à les

empêcher de se lier entre elles par la fusion, sont placées dans un cylindre en fer de forme ovale hermétiquement fermé ; à l'aide d'une manivelle, on les tourne sur le feu jusqu'à ce que le récipient soit rouge. Les perles, légèrement ramollies, perdent leur aspérité, et lorsqu'on les retire, il ne reste plus qu'à les laver et à les appareiller selon leur grosseur, ce qui se pratique en les faisant passer successivement par plusieurs cribles percés de trous d'un diamètre différent. On les donne alors à des ouvrières, qui les enfilent par rangs de six à sept pouces ; et telle est la rapidité avec laquelle elles exécutent ce travail, qu'on ne leur paie que six à sept centimes par masse de 120 rangs. Le prix de la masse de perles varie de 20 à 50 centimes.

Il y a quelques espèces de perles, composées de deux couches d'émail de couleur différente et appliquées l'une sur l'autre ; dans ce cas, les tubes d'émail ou de verre coloré sont faits exprès.

L'ouvrier les fait de la manière suivante : après avoir tiré du creuset, avec sa petite barre de fer, une portion d'émail opaque appelé *sottana*, qu'il réduit à la forme cylindrique, et après l'avoir creusé, il le recouvre d'une seconde couche d'émail transparent d'une autre couleur, qui est tout prêt en fusion dans un autre autre creuset. L'opération continue, et dans le tirage les deux émaux s'allongent uniformément dans toute la longueur du tube.

Si l'on recouvre un émail blanc opaque d'un émail couleur de rubis, on obtient une couleur très vive de cornaline. En recouvrant un émail opaque jaune du même émail couleur de rubis, on obtient une très agréable couleur de rocail, et l'on produit ainsi une variété de couleurs selon les diverses qualités des émaux que l'on emploie.

L'ouvrier, pour produire les émaux pour mosaïques et les objets de bijouterie, enlève du creuset, au bout de sa baguette de fer, un peu d'émail en fusion et bien affiné, qu'il fait couler et étendre sur la plaque de fonte, où il prend naturellement une forme ronde et plate d'un diamètre d'environ trois pouces. On introduit aussitôt ces pains dans un four de refroidissement (de recuisson), où on les laisse quelques heures, afin qu'ils se refroidissent petit à petit.

Distribution du travail de l'art margaritaire

L'art du margaritaire se divise en six opérations principales :

1° Le triage des tubes d'émail et de verre coloré ;

2° La coupe de ces tubes ;

3° L'arrondissement, ou manière de les réduire à l'état de perles ;

4° La séparation des diverses grosseurs de perles au moyen de cribles ;

5° La polissure de ces perles ;

6° La manière de les enfiler, d'en former des masses.

Avant de couper les tubes d'émail, on les trie selon leur grosseur ; ce sont des femmes, *cernitrici* (trieuses), qui exécutent ce travail avec beaucoup d'adresse.

Après cette opération, les tubes passent aux tailleurs, qui les réduisent en petits morceaux uniformes.

L'ouvrier, pour faire cette besogne, est assis sur une petite chaise ; il tient entre ses jambes un petit banc où est fixé perpendiculairement un ciseau d'acier parallèle, auquel il y a un demi-cylindre appelé *scontro* ou régulateur, qui sert de guide pour tailler les tubes à la mesure voulue. Le même ouvrier prend une poignée de tubes, les étale horizontalement sur le ciseau fixe ; ensuite, avec un autre ciseau, d'une main ferme, il donne rapidement de petits coups sur les tubes, qu'il fait avancer à mesure. Tous sont réduits en morceaux réguliers. Les morceaux d'émail qu'on obtient sont angulaires et tranchants ; il faut les soumettre à une opération au moyen de laquelle ils acquièrent leur rotondité.

Préalablement cependant ils passent à l'ouvrier appelé *schizzadore* (proprement cribleur), car c'est au moyen d'un crible qu'il sépare les morceaux ou les petits tubes des débris de la coupe.

La troisième opération — arrondir les perles — se fait dans deux sortes de fourneaux : fourneaux à *ferraccia*, et fourneaux à tube.

Autrefois, on ne travaillait qu'avec des fourneaux à *ferraccia.* On appelle *ferraccie* certaines poêles de cuivre, ayant un diamètre de dix à douze pouces, servant principalement à arrondir les grosses perles et les conteries ordinaires.

La *ferraccia,* qui contient les morceaux de verre ou d'émail, est introduite dans un fourneau à réverbère, dans lequel on entretient un feu très vif ; on remue les perles continuellement avec une baguette en fer, et lorsqu'elles sont arrondies, on les met refroidir pour les déboucher.

En 1817, M. Louis Businich introduisit des machines au moyen desquelles les perles, et principalement les margaritines, obtenaient une rotondité plus parfaite.

Les perles s'arrondissent de la manière suivante :

On verse les petits morceaux d'émail taillés dans un mélange de chaux et de charbon broyés et réduits en poudre, humectée d'eau ; ce mélange se nomme *sibirite;* en frottant le tout ensemble, la poudre pénètre dans le trou de ces petits cylindres, le bouche momentanément, ce qui se fait exprès pour conserver le même trou dans l'opération suivante. On prend une quantité convenable de ces morceaux d'émail, ainsi préparés, et on les verse dans la machine, ou tube à arrondir, en y joignant une portion de sable, et quelquefois même du charbon en poudre, selon la qualité des émaux. Cette seconde préparation sert à empêcher que par l'action du feu les susdits morceaux d'émail taillés ne s'attachent l'un à l'autre. On introduit enfin le tube dans le fourneau ; on le fait tourner sans cesse exposé à l'action d'un feu très vif, qu'on augmente ou diminue selon le besoin, et lorsque les morceaux de verre ont émoussé leurs arêtes, et qu'ils ont atteint leur rotondité, c'est-à-dire qu'ils sont réduits en perles, on les verse dans un récipient de cuivre ou de fer, et on les y laisse refroidir. Enfin, au moyen d'un crible, on sépare les perles du sable, et pour faire sortir de leur trou le mélange qu'on y avait introduit, on les met dans un sac pour y être fortement secouées.

La quatrième opération, séparation des perles par grosseur au moyen de cribles, se fait par un ouvrier appelé *governadore.*

La cinquième opération, la polissure des perles, est faite

par le *lustratore* (polisseur), qui enlève toute poussière extérieure et intérieure et leur donne le brillant nécessaire. A cet effet, on les secoue fortement dans un sac, contenant une certaine quantité de son.

La sixième opération, l'enfilage des perles, est faite par des femmes au moyen de longues aiguilles.

On fabrique aussi à Venise les perles dites *alla lume* (à la lumière).

La fabrication des perles à la lampe d'émailleur date de la fin du xve siècle. Les nombreux ouvriers qui exercent cette industrie portent le nom de perlaires (patenôtriers). Les ouvriers qui s'y appliquent demeurent à Venise, et ont leur atelier dans leur propre habitation. Ils travaillent avec la lampe d'émailleur. Les cannes qu'ils emploient ne sont pas percées, et c'est en enroulant la canne fondue à la lampe, autour d'une baguette d'acier, qu'ils exécutent leurs perles, qui sont plus grosses, plus solides et plus chères que les simples rasades.

Pour dessiner sur les perles des fleurs ou autres ornements, on prend des fils d'émail de différentes couleurs que l'on fond à la lampe; de cette manière, on exécute toute espèce de dessins, comme on le ferait avec un pinceau.

Pour réduire le verre en fils d'une extrême finesse, semblables à la soie, il s'agit d'allonger celui-ci en le tirant pendant qu'on le maintient amolli et presque fondu au moyen de la flamme de la lampe. A cet effet, on attache un bout du fil de verre à un rouet, qu'on tourne avec rapidité; le verre s'allonge, se dévide sur le rouet et se trouve réduit en écheveaux.

L'ouvrier perlaire a sur son établi une lampe alimentée par du suif fondu, dont la flamme, au moyen d'un soufflet, est dirigée horizontalement et diamétralement opposée à la place que l'ouvrier occupe. Celui-ci tient dans sa main droite un morceau de baguette d'émail ou de verre coloré; il la met en con-

tact avec la flamme, en tenant dans sa main gauche un fil de fer enduit d'un mélange de colle forte, de chaux et de terre blanche de Vicence, ce qui empêche les perles de s'attacher au fil.

Au lieu du suif fondu, M. Dominique Bussolin a obtenu, en 1843, un brevet d'invention pour l'application du gaz hydrogène carburé. Par ce procédé, les émaux développent des couleurs plus vives et plus agréables, particulièrement ceux qui sont colorés en rouge avec l'oxyde d'or.

Parmi les principaux ateliers de perlaires à Venise en 1847, M. D. Bussolin nous indique celui d'Ange Giacomuzzi, paroisse de San Marziale, où l'on travaille les mosaïques d'or; l'autre, de J.-B. Franchini, paroisse de San Alvise. Ce dernier fabricant se distingue par les ouvrages d'émaux dits *à mille fleurs*.

Les perles à facettes et les perles dépolies, comme les pierres précieuses, acquièrent, lorsqu'elles sont taillées et polies, plus de brillant. On brillante aussi les margaritines ou perles à broder, elles produisent ainsi un très bel effet dans les tissus et dans les broderies.

C'est en Bohême que l'on brillante les perles avec le plus de facilité. On y fait aussi des perles en cristal coloré et brillant, mais c'est un tout autre travail, et l'on ne doit pas les confondre avec les produits de Venise. Dans le cercle de Bunzlau, même pays, aux environs de la petite ville de Reichenberg, on fabrique aussi une grande quantité de perles de verre taillées à facettes, mais dont le commerce est bien moins important que celui de Venise. Les couleurs, peu variées, se réduisent à sept ou huit nuances, et les procédés étant beaucoup plus compliqués, rendent les produits de ces manufactures bien plus chers et moins répandus. Le grand village de Gablontz est aujourd'hui le centre de ce commerce.

Les conteries sont donc divisées en trois classes principales :

1º Perles appelées *margaritines* pour la broderie;

2° Perles ou conteries proprement dites, de diverses grandeurs et qualités, connues généralement aussi sous le nom de *jais* et de *rocailles* ;

3° Perles travaillées à la lampe, qu'on emploie pour faire des chapelets, des colliers pour femmes, des bracelets, des boucles d'oreilles, des têtes d'épingles, etc.





Produits divers des verreries de Venise

La fabrication des différents verres de Venise jouit d'une antique renommée. Au moyen âge, quand la plupart des nations de l'Europe demeuraient dans l'inertie, Venise était florissante par son commerce, se distinguait par les arts, et principalement par ses verreries.

L'historien Sabellico, en parlant de Murano, décrit dans les termes suivants les admirables produits des manufactures en verres de mille couleurs, et de formes innombrables, qui en sortaient au commencement du xve siècle :

« Vitrariis officinis præcipue illustratur... in mille varios « colores, inumerasque formas caeperunt (homimum ingenia) « materiam inflectere : hinc calices, phialae, canthari, lebetes, « cadi, candelabra, omnis generis animalia, cornua segmenta, « monilia ; hinc omnes humanae deliciae ; hinc quicquid potest « mortalium oculos oblectare, et quod vix vita ausa esset spe- « rare. Nullum est pretiosi lapidus genus, quod non sit vitriaria « industria imitatum. Suave hominis et naturae certamen !... « Magna ex parte vicus hujusmodi fervet offinis (1). »

Le verre filigrané à dentelles, soit en blanc, soit en couleur, connu des anciens et retrouvé à Venise, est un produit tout à fait extraordinaire. Ces verres présentent, dans leur épaisseur, des filets diversement colorés et entrelacés, et sont d'une fabri-

---

(1) Marci Antonii bocci Sabellici de Venetae Urbis situ. Lib. III, pag. 26, 26e édit. Lugdini Batavorum.

cation fort compliquée. C'est un assemblage de cannes, c'est-à-dire de menues baguettes, en verre blanc opaque ou en verre coloré, enveloppées d'une couche de verre transparent. Ces baguettes, réunies par la chaleur, peuvent entrer au nombre de trente ou quarante dans la composition d'un vase filigrané.

Pour la confection de ces verres, on dispose d'abord, dans un moule, les baguettes de verre qui doivent former les filets; on souffle à l'intérieur du moule, préalablement chauffé, une pièce qui engage les tubes dans sa masse; on retire le tout, on le chauffe de façon à ramollir les baguettes pour achever leur incorporation, et l'on achève la pièce comme une pièce ordinaire.

Après les avoir disposées suivant l'ordre que lui conseille son caprice, à intervalles égaux ou inégaux, en répétant ou en alternant les couleurs, en les coupant avec du blanc de lait (*latticinio*), et en opposant ainsi les opacités aux transparences, l'artiste verrier les roule en spirale, les croise en les tordant en sens inverse, les quadrille, les aplatit en rubans, les combine avec des grains de chapelet, détache certaines cannes en relief, pour laisser les autres transparaître dans l'intérieur de la matière vitreuse, et il varie à son gré de mille manières ces combinaisons de lignes ondoyantes, ces croisements d'hélices plus ou moins serrées, ces répétitions de filets tordus, ou, comme l'on dit dans l'usine, torsinés.

Mille Fiori

Antoine Averulino, dit Filarete, dans son *Traité d'architecture*, parle de Beroviero ; lui consacre un paragraphe, — d'après ce passage, Filarete semble attribuer à Beroviero la connaissance d'un véritable secret de fabrication ; se dit *amicissimo* de Beroviero, et ajoute que lui-même savait faire les verres que l'on a nommés *mille fiori*.

« Ma chi fara qu'esti musaici e questi vetri ? » — « I musaici « gli fara un mio amicissimo, il quale si chiama maestro Agnolo « da Murano. »—Quale? Quelle che fa quelli belli lavari cristal- « lini. » — « Signor, si. » — « E gli altri vetu che tu di che « paranno che ci Siano figure dentro iscolpite e in forma di « diaspri ? » — « Questi faro io. » Cité par L. Coorajod : *Quel-*

ques figures en bronze de Filarete. (*Gazette archéologique,* 1886, p. 9.)

Les verres mosaïques, appelés aussi *fioriti* et *mille fiori*, se fabriquaient au moyen de baguettes dont la section présentait des étoiles, des enroulements et autres formes symétriques, obtenues au moyen de la réunion, dans les colonnes soumises à l'étirage, de verres diversement colorés et disposés.

Arrêtez-vous, par exemple, à un de ces vases si singuliers et si précieux que les Vénitiens appellent *vasi a reticelli.* C'est un réseau de filets de verre croisés, laissant dans chaque maille une petite bulle d'air emprisonnée entre deux couches minces de verre transparent. Rien de plus curieux, rien de plus étrange que cette éruption de globules régulièrement disposés à la surface du vase et fermés par des parois d'une ténuité prodigieuse, et qui rappellent la coquille dite *argonaute* à grains de riz.

Mais ces bulles d'air, qu'on a pris grand soin d'enfermer dans les mailles d'un réseau de cristal, il faut les éviter avec le même soin lorsqu'on fabrique les verres mosaïques, les *mille fiori* (comme les appellent les Vénitiens), dont on fait des boules de rampe, des boutons de porte et des presse-papiers. Ces sortes de boules, dans lesquelles on voit comme des bouquets de fleurs, des guirlandes, etc., s'obtiennent avec des tubes d'émail formés eux-mêmes d'autres petits tubes, et arrangés de manière à former de petits bouquets. On coule alentour le cristal en fusion nécessaire pour former la boule. Ce sont là des produits dont la qualité principale est d'être surprenante.

Quand on n'a jamais vu travailler le verre, on ne s'explique pas comment des fleurettes symétriques, des grelots coupés, de menues étoiles aux rayons diversement colorés, ont pu être introduits dans un globe de verre plein, où l'on n'aperçoit aucune trace de soudure, parce que deux parties de verre en fusion soudées entre elles ne font qu'un seul et même verre. Mais lorsqu'on a mis le pied dans une verrerie, l'étonnement diminue, et l'on est tenté de préférer à ces tours de force, les serre-papiers en verre incolore, au sein desquels on voit paraître des objets tels qu'une montre, un baromètre, une boussole; toutefois, ces objets ne pouvant se faire avec l'enveloppe de cristal, la chaleur du verre fondu les oxydant, déformant et

même détruisant, sont simplement logés dans une cavité qu'on a ménagée au centre de la boule hémisphérique.

Quelquefois on incruste au sein du verre des portraits, qui font l'effet d'une médaille vue dans l'eau. « Ces profils, généra- « lement d'une couleur jaunâtre, » dit M. Sausay (*Merveilles de la verrerie*), « étant faits en terre à porcelaine et en silex broyé, « peuvent subir, sans déformation aucune, une chaleur qui « n'amollit que le verre. » De pareilles fantaisies ont quelque chose de puéril; elles doivent séduire les esprits naïfs, et il n'y a pas lieu de s'étonner qu'elles aient été et soient encore si bien accueillies dans les foires, et qu'elles figurent aux étalages de nos fêtes rustiques.

Colloration du verre. — Décoration en émail

Le livre d'or de Murano mentionne, en 1458, Angelo Beroviero qui, avec l'aide d'un chimiste, Paolo Godi de Pergola, fabriquait des verres de couleur. Le célèbre verrier fut trahi par un de ses ouvriers, Giorgio dit Ballerino, qui déroba à son maître son livre de formules, le copia, le remit en place et s'établit à son tour après avoir vendu les secrets à l'étranger. (A. SAUSAY, *La verrerie depuis les temps les plus reculés jusqu'à nos jours.*)

Le mérite des verriers du XVe siècle, ainsi que de Beroviero (verrier à Murano) et ce qui fit leur réputation, fut l'application au verre d'une peinture composée de couleurs vitrifiables, de l'émail en un mot; c'est en effet par les dessins émaillés qui les recouvrent que se distinguent les plus beaux verres du XVe siècle.

Aux verres émaillés de la seconde moitié du XVe siècle se substituèrent peu à peu des produits trop fragiles, obtenus par le soufflage, le travail à la pince, et décorés au moyen de cannes de verre de couleur.

Pourtant Beroviero n'est pas l'inventeur de ce procédé, puisque dans l'antiquité classique on a pratiqué l'émail sur verre. Pour les verres émaillés et dorés, c'est-à-dire ornés d'or ou émaux appliqués au pinceau et fixés au feu du moufle, les Vénitiens furent les imitateurs des Byzantins.

Il est d'ailleurs facile au verrier de multiplier les jouissances de la vue en tirant parti des ressourses que lui fournit la seule

nature des substances colorantes, par exemple de la propriété qu'ont certains minéraux transparents d'offrir une couleur différente, suivant qu'ils frappent l'œil par réflexion ou par réfraction. L'oxyde d'urane a justement cette propriété, qu'on nomme *dichroïsme;* il donne au verre, dans la composition duquel on le fait entrer, une apparence dichroïde, en produisant une nuance jaune citron par réfraction, un vert clair un peu nuageux par réflexion, et comme, en regardant un vase, on peut percevoir à la fois séparément les rayons réfléchis et les rayons réfractés, on jouit de ces deux couleurs tantôt par alternance, tantôt par un mélange d'où résulte une jolie teinte soufre.

Les cristaux dichroïdes, dit M. Bontemps, ont eus une assez grande vogue, comme, du reste, beaucoup d'autres verres de couleur. Nous pensons qu'il est de bon goût de les employer en petites quantités, pour des articles d'étagère. Le cristal blanc est toujours la matière par excellence, celle qui restera le plus beau type de verre que l'industrie puisse produire.

L'art de colorer le verre dans la masse nous est venu de Bohême. Là ont été découvert la plupart des couleurs dont disposent nos verriers.

Les verres teints étaient de couleurs très variées : bleues, vertes, rouges, violettes, etc. Les Venitiens faisaient aussi du verre imitant l'opale, l'agate, la sardoine ou le jaspe.

La coloration du verre n'est pas sans importance; ainsi le verre blanc absolument transparent a été et sera toujours préféré pour le service de table, un convive aimant à être renseigné sur ce qu'on lui fait boire; tandis que pour les verreries d'apparat on peut faire appel à toutes les fantaisies des teintes changeantes, comme aux yeux d'opacités produites par la composition du verre. Les verres décorés de peintures en émail étaient par excellence des objets d'art et de luxe. Venise nous a laissé dans ce genre des portraits, des scènes d'amour, des sujets votifs, des écussons et des motifs d'ornement.

Les verres émaillés sont de formes simples : plateaux, gobelets, coupes; pour augmenter la valeur de la décoration, les verres étaient parfois ornés de boutons, de perles factices en relief et de parties dorées.

La dorure et la gravure

Une chose qui plaît aussi aux maitres raffinés et dont il faut user avec beaucoup de modération dans l'art de la verrerie, c'est la dorure. La dorure est un rehaut qui convient aux matières mates, non seulement pour les égayer, mais pour les distinguer par des contours brillants des objets sur lesquels on veut les détacher. Ainsi les verres opalins, à cause de leur teinte laiteuse, et les verres pâte de riz, à cause de leur demi-opacité, souffrent d'être relevés par des dorures, et pour cela quelques filets suffisent sur les bords de la coupe ou du verre, ou sur les bagues de la jambe. Dorer ou argenter un cristal est une idée malheureuse, à moins qu'il ne soit d'un ton très soutenu, d'une teinte sombre. Si les cristaux d'un rouge profond, d'un bleu intense, et les verres d'un beau noir, les hyalites, peuvent être rehaussés d'or, il n'en est pas de même des cristaux d'un ton clair et à plus forte raison du cristal blanc.

Quant une matière est aussi belle par elle-même, tout ornement étranger y devient malséant, car c'est un pléonasme que d'ajouter du brillant à ce qui brille. Déjà ce manque de goût avait frappé le bon esprit de Pline, le naturaliste, qui, exagérant sa critique, allait jusqu'à blâmer même la coloration du verre : « Nulle substance, dit-il, n'est plus maniable et ne se prête « mieux aux couleurs, mais le verre le plus estimé reste toujours « le verre incolore et transparent, plus semblable au cristal de « roche. »

L'or adhère difficilement au verre et, dans la décoration des œuvres vénitiennes du xve siècle, il a très souvent disparu en partie.

On grave sur verre de deux manières, mécaniquement ou chimiquement. La gravure mécanique consiste à produire des dessins sur verre, soit en l'attaquant avec le diamant, soit en l'usant au moyen d'une petite roue enduite d'une pâte de sable fin ou d'émeri. Dans la gravure chimique, on recouvre le verre d'un vernis approprié ; on décalque sur ce vernis le dessin à reproduire; on trace avec des pointes les traits de ce dessin,

et, enfin, on soumet la pièce à l'action de l'acide fluorhydrique, qui ne creuse que les parties mises à nu. Les anciens connaissaient la gravure mécanique. Vers le commencement du XVIe siècle, les Venitiens avaient déjà le verre gravé au diamant. Quant à la gravure chimique, quoiqu'on en trouve des essais en 1670 et en 1725, elle ne date guère que de 1771, époque de la découverte de l'acide fluorhydrique par Schule ; elle n'est même devenue véritablement pratique qu'en 1810.

Verres héraldiques et artistiques

Il est cependant des verres de couleur qui ont à la fin du repas un caractère patriarcal, presque sacramentel, et qui peuvent y figurer, soit comme des réminiscences du temps jadis, soit comme des reliques conservées par les familles. Je parle de ces présentoires que portaient des officiers, en feutre à plumes, collerette et justaucorps ; je parle aussi de ces bouteilles d'échanson à la forme aplatie, dont la panse est décorée sur les deux faces, d'entrelacs en émaux, de rosaces, de blasons ; je parle surtout de ces majestueux et lourds vidrecomes dont la forme cylindrique subit vers l'orifice une légère diminution, la même à peu près que celle des colonnes, écussonnés, rehaussés d'émaux et d'or, enrubannés de devises, marqués de monogrammes et datés de l'année où ils furent fondus.

Beaucoup de pièces du XVe et du commencement du XVIe siècle offrent des écussons de familles françaises, allemandes ou espagnoles ; quelques-unes même des armoiries royales, par exemple les armoiries de Louis XII de France et de Bretagne.

Ces verres archaïques, teintés de jaune ou de vert, et qui invitent à entonner les vins du Rhin, ont encore une physionomie attrayante. Leur dimension est imposante et leur poids vénérable. Quelquefois les armoiries y sont surmontées de timbres ornés de cimiers. D'autres fois, on y voit des hallebardiers de la Hanse teutonique portant leur bannière avec fierté, le poing sur la hanche, le jarret tendu et la barbe en éventail comme les reîtres représentés dans les gravures de Goltzius ; ou bien, c'est un couple de jeunes fiancés qui se jurent un amour éternel sur

ce vase fragile. Le moment où l'on apporte ces verres héraldiques est celui où commence, comme dit Montaigne, la douceur des devis, où l'on échange avec le plus d'entrain, avec le plus de liberté *ces bons discours et d'agreables entretiens de quoy les gens d'entendement seavent s'entrefestoyer.*

« Dans le festin on boit un navire de vin, dit René Françoys, « une gondole, un boulevard entier. On avale une pyramide « d'hypocras, un clocher, un tonneau. On boit un oiseau, une « baleine, un lion, toute sorte de bestes potables et non pota- « bles. Le vin se voit tout estonné prenant tant de figures, « voire tant de couleurs, car ès verres jaunes le vin clairet s'y « fait tout d'or, et le blanc se teint en escarlattes dans un verre « rouge. »

C'est une industrie gracieuse dans laquelle les Vénitiens ont excellé; mais souvent ils ont poussé le caprice jusqu'à la bizarrerie, la fantaisie jusqu'au fantasque. Il y a plaisir, sans doute, à suivre de l'œil ces dragons chimériques, dont la croupe se recourbe en replis tortueux autour de la jambe d'un verre vénitien. La tête de ces chimères se hérisse le plus souvent d'une crête en verre bleu pâle ou glauque. Le long de leur corps serpentent comme des veines, des filets tantôt contenant eux-mêmes de petits dessins filigranés, des filets roses, rouge groseille, blanc de lait, jaune effumé, grenat, vert turquoise, soufre, ou bien incolores. Des ailerons bleus sont adaptés aux flancs de de ces reptiles imaginaires. Quant au récipient de verre, il est plus varié de formes que de couleurs. Il prend la figure évasée d'une clochette ou d'un cornet; il se dresse en cylindre, ou bien il repose sur des renflements inégaux et superposés, semblables à ceux d'une étoffe bouillonnée. De plus, il se divise en lobes, se taille en cannelures, se hérisse de côtes saillantes, ou se plisse en godrons comme une fraise empesée. Quelquefois, la coupe imite les jaspures d'une agate, et il semble que son ironique pesanteur fait ployer la faible tige d'une plante garnie de feuilles mortes et décorée d'une fleur idéale. Mais il faut avouer que le goût un peu baroque de ces objets ne permet pas de les multiplier sur une étagère, parce que leurs formes hérissées les rendent, pour l'imagination même, d'un usage impossible et

qu'ils n'offrent aucune prise facile, ni à la main, ni à la pensée. D'ailleurs, de pareilles curiosités, si elles figuraient en nombre dans la décoration d'un appartement, se nuiraient l'une à l'autre et embrouilleraient le spectacle en fatiguant la vue. Elles valent surtout, pour contraster, par leur mouvement et leur complication, avec des galbes d'une élégance plus tranquille et plus simple.

On a dû remarquer, en visitant une collection de verreries, aussi bien que toute autre collection d'objets similaires, que les plus jolies pièces ne font leur effet que lorsqu'elles sont isolées. On jouit en pleinement alors; l'attention n'étant pas distraite, s'y concentre et pénètre mieux le sentiment de l'artiste. Il en est de même lorsqu'on marchande une porcelaine, une faïence, une pendule, un lustre, une paire de flambeaux dans un magasin de curiosités. L'objet qu'on vous montre, confondu avec une infinité d'autres qui se trouvent accumulés en désordre et en dissonance, vous paraîtra bien plus charmant, tant qu'il le soit, quand vous l'aurez transporté dans votre demeure et que vous le verrez à part et en sa place, là où mille objets ne se disputeront plus vos regards.

Verre taillé. — Verre filé. — Travail à la pincette

La plupart des verres usuels sont simplement coulés; mais les verres fins sont taillés. Le procédé employé pour leur faire subir cette opération semble, à première vue, extrêmement grossier et tout à fait disproportionné avec le but qu'on veut atteindre. Le seul instrument employé à la taille des verres est la meule montée sur un tour. On opère successivement avec des meules en fer, en grès et en bois, en interposant progressivement, entre la meule et le verre à graver, du sable, de l'émeri de plus en plus fin et de la potée d'étain. L'ouvrier, selon le besoin, attaque son ouvrage tantôt avec la tranche légèrement arrondie de la meule, tantôt avec l'angle de l'une des bases. Il va sans dire que la pièce doit être largement et constamment arrosée d'eau.

Pour obtenir un fil de verre aussi long qu'on le désire on

expose à la lampe d'émailleur une baguette de verre; dès qu'elle est rouge, on fixe l'une des extrémités sur un dévidoir qui tourne très vite, et l'on obtient en très peu de temps un écheveau de fil de verre extrêmement fin et flexible, qu'on peut travailler comme un fil ordinaire. On en a fait parfois des aigrettes et même des tissus pour ornements d'église, en combinant les fils de verre avec la soie.

On nomme travail à la pincette celui qui est exécuté au moyen d'une moule, ainsi que tous les autres appendices, tels que les anses, etc.; il se soude par la chaleur à l'objet principal.

Verres craquelés et aventurinés

Les Bohêmes et les Vénitiens ont fabriqué jadis et fabriquent encore un verre craquelé, imitant les fines aspérités de la couche de glace qui se dépose sur les vitres, lorsque la température est assez basse pour condenser et congeler l'humidité qui se trouve dans l'air. Comment cet effet singulier est-il obtenu? Quand la paraison est faite, c'est-à-dire quand la portion de verre cueillie au bout d'une canne dans le creuset a été tournée et retournée sur une table de fonte, appelée *marbre,* on la promène sur une couche de verre concassé, de manière que ces fragments irréguliers adhèrent à la masse vitreuse encore molle, et y forment les menues saillies de la craquelure voulue. Aujourd'hui, nos verreries produisent une variante de craquelé, qui a de l'analogie avec celui de la porcelaine, et ils y arrivent en plongeant brusquement dans l'eau froide la canne chargée de verre incandescent, ce qui fait que l'extérieur de la paraison se glace et se fendille en tous sens.

Il semble que ce fût Miotti qui inventa l'aventurine, ou qui en reprit la fabrication. Quelques auteurs attribuent l'invention à Christophe Briomi, vers 1530. Ce qui porte ce nom dans l'art céramique est un menu sable d'or, que l'on a répandu sur une porcelaine de la Chine ou sur un laque de Japon. Mais dans la verrerie, ce nom s'applique à un verre remarquable par un semis de petits cristaux prismatiques, à quatre faces, très brillantes et sans nombre, ayant l'apparence du cuivre. La couleur

du verre sur lequel se détachent ces cristaux varie du jaune brun à une teinte rosée. Il ne faut donc pas confondre l'aventurine des verriers vénitiens, obtenue par des procédés qu'ils tenaient secrets, avec l'aventurine des céramistes de l'Asie. Ceux-ci ont trouvé charmant de fabriquer, sans doute à l'intention des jeunes filles, ces laques délicieux, ces porcelaines exquises sur lesquels ils font tomber une pluie d'or, comme pour séduire des Danaé de Nagasaki ou de Yeddo.

Du reste, les colorations, les craquelures, l'aventurine, les cannes torsinées et croisées en spirale ou en quadrillé, les filets concentriques, les dragons, ailerons, cordonnets en relief, globules de verre incolore, bulles d'air, gouttelettes et pois d'émail, tout cela n'est bien venu que dans les verres qui doivent briller sur une étagère ou sur le marbre d'un bahut à hauteur d'appui.

La cristallerie de table n'est jamais plus belle que lorsque, dans sa limpidité parfaite, elle attend la couleur ambrée, paille, rose ou rubis des boissons qu'on y versera, la teinte blonde ou vermeille des compotes qu'on y verra transparaître, le ton rouge, orangé, gris-fer, pourpre et violet des fruits qui seront rangés sur les degrés circulaires d'une pyramide en verre taillé. A quoi servirait de colorer le contenant du cristal, lorsqu'il doit si bien se colorer de son contenu ? Pourquoi donnerait-on d'avance à une burette la couleur topaze brûlée que lui donnera le vinaigre, ou la couleur jaune d'or qu'elle recevra de l'huile ? Toutes les nuances de la gamme étant représentées sur une table de festin, il est inutile et peu convenable d'y admettre les cristaux colorés.

La même observation s'applique à tout ce qui, dans l'art décoratif, a le caractère d'un simple tour de force, d'une curiosité pure, à tout ce qui n'est pas motivé par l'intention d'embellir, par l'envie de donner à l'utile un ton gracieux. Aussi, sous un autre point de vue, le verre craquelé, à le bien prendre, n'est qu'un résultat curieux, car un verre dont la surface est glacée par imitation n'a pas de raison d'être, si ce n'est pour procurer à l'esprit l'idée de froideur. Or, de deux choses l'une : ou le vase craquelé — aiguière, broc ou carafe — contiendra de

l'eau frappée, ou il ne contiendra que de l'eau à la température ordinaire. Dans le premier cas, la fraîcheur se trahirait d'elle-même par la transsudation du verre; dans le second cas, ce serait un cruel mécompte que d'espérer une sensation agréable et d'en avoir une toute contraire, de ne trouver que de l'eau tiède dans une carafe où elle paraissait glacée. Je ne parle ici que de l'eau, parce que, de toute manière, le craquelé d'un ton rosé, jaune ou vert, se rapporte soit à l'idée d'un vin rouge frappé qui, à une température aussi basse, perdrait sa qualité principale, son bouquet, soit à l'idée d'une liqueur cordiale, qui serait dorée comme le cognac ou verte comme l'absinthe, et que personne ne désire boire à l'état réfrigérant; ajoutez-y que les aspérités répandues sur toute la superficie du verre n'invitent pas à la prendre et ne permettent pas de le nettoyer.

Le désir de voir ce que renferme un verre est si naturel, que souvent le vin est servi dans des carafes comme si l'on voulait en jouir par la vue avant de le boire, et malgré les protestations des fins gourmets qui veulent qu'on respecte la respectable moisissure qui s'est développée à la superficie des bouteilles verdâtres. Il arrive souvent que les malades, auxquels on prescrit du lait, ne le veulent boire que dans un verre, et ils l'avalent alors avidement d'un seul trait, tandis qu'ils le boiraient avec moins de goût et à petites gorgées si on le leur servait dans un bol en porcelaine blanche.

Miroirs. — Glaces. — Lustres. — Lampes. — Verres à vitres. — Cloches. — Globes de verre

Selon Pline, fait reconnu vrai, les anciens se sont servis du verre pour faire des miroirs. En 1327, les Vénitiens exportaient des miroirs de verre. Au XIVe siècle ils apprirent des Allemands, qui en avaient le secret, la fabrication des miroirs de verre. Mais ce n'est guère qu'au XVIe siècle, comme le remarque Lazari, que l'industrie des miroirs de Venise prit une réelle extension.

En 1507, le Grand Conseil accorde à deux verriers de Murano, Andréa et Domenico de Anzolo del Gallo, pour vingt-

cinq ans la fabrication des miroirs. Les miroitiers devinrent ensuite nombreux. En 1564, les miroitiers (*specchiai*) avaient pris assez d'importance pour former une corporation, réglée selon les usages par un code spécial. Le coulage des glaces n'était pas connu à Murano.

Le soufflage était seul connu, au temps où les miroirs de Venise étaient répandus sans concurrence dans le monde entier. Ils avaient tant de prix, il y a trois siècles, que la République fit présent d'un de ces miroirs au roi de France, Henri IV. Ils n'avaient guère perdu de leur prix (quoique Colbert eût introduit en France cette industrie) au temps où le président de Brosses, dans une lettre écrite pendant son voyage en Italie, décrivait cette fabrication, au moment même où il venait d'y assister. Nous reproduisons ici ces lignes, dont la précision et la clarté ne laissent rien à désirer :

« Je reviens en ce moment de Murano, dit-il, où j'ai été voir « travailler à la manufacture de glaces. Elles ne sont pas aussi « grandes ni aussi blanches que les nôtres ; mais elles sont plus « transparentes et moins sujettes à avoir des défauts.

« On ne les roule pas sur des tables de cuivre, comme les « nôtres. On les souffle comme des bouteilles. Il faut des « ouvriers extrêmement grands et robustes pour travailler à cet « ouvrage, surtout pour balancer en l'air ces gros globes de « cristal qui tiennent à la longue verge de fer qui sert à les « souffler.

« L'ouvrier prend dans le creuset du fourneau une grosse « quantité de matière fondue au bout de sa verge creuse ; cette « matière est alors gluante et en consistance de gomme. L'ou- « vrier, en soufflant, en fait un globe creux ; puis, à force de « le balancer en l'air et de le présenter à tout moment à la « bouche du fourneau, afin d'y entretenir un certain degré de « fusion, toujours en le tournant fort vite, pour empêcher que « la matière présentée au feu ne coule plus d'un côté que d'un « autre, il parvient à en faire un long ovale. Alors un autre « ouvrier, avec la pointe d'une paire de ciseaux faits comme « des forceps à tondre les moutons, c'est-à-dire qui s'élargissent « en relâchant la main, perce l'ovale par son extrémité. Le

« premier ouvrier, qui tient la verge à laquelle est attaché ce
« globe, le tourne fort vite, tandis que le second lâche peu à
« peu la main qui tient les ciseaux. De cette manière, l'ovale
« s'ouvre en entier par un des bouts, comme un marli de verre;
« alors on le détache de la première verge, on le scelle de nou-
« veau par le bout ouvert à une autre verge faite exprès ; puis on
« l'ouvre par l'autre bout, avec le même mécanisme que celui
« décrit ci-dessus. Il en résulte un long cylindre d'un large
« diamètre, qu'on représente, en le tournant, à la bouche du
« fourneau pour l'amollir un peu de nouveau ; et au sortir de
« là, tout en un clin d'œil, d'un seul coup de ciseau, l'on coupe
« la glace en long, et promptement on l'étend, tout à plat sur
« une table en cuivre. Il ne faut plus après que la recuire
« davantage dans un autre four, puis la polir et l'étamer à l'or-
« dinaire. »

Les glaces de Venise constituent le type par excellence de la glace d'appartement; en adoptant la bordure en verre, les Vénitiens ont compris que, dans une glace, l'encadrement doit être composé des mêmes éléments décoratifs que le fond qu'il entoure ; ils ont poussé l'intention jusqu'au scrupule, en arrêtant la glace par une bande en biseau, qui sert de transition entre la surface plane et le cadre découpé nécessaire pour relever l'uniformité du fond.

Longtemps Venise exploita seule ce genre d'industrie ; une grande quantité de manufactures de glaces se sont élevées dans tous les pays, et leurs produits, devenus supérieurs à ceux de Venise, ont anéanti pour cette ville sa source de richesse.

Les anciennes glaces de Murano jouissaient d'une célébrité toute particulière. Dans les derniers temps de la république de Venise, en 1797, il y avait à Murano quatre de ces fabriques : une de glaces de grandes dimensions (*quari grandi*), et trois de moindres dimensions (*quari piccoli*). La méthode de souffler les grandes glaces est à présent abandonnée, et l'on se sert comme en Bohême du cylindre.

En 1840, MM. Zecchin et Cie avaient établi à Murano une fabrique de ces glaces, dans laquelle on avait introduit la nouvelle méthode de fabrication à l'instar de la Bohême.

La fabrication des glaces se divise en quatre parties principales :

1° La confection des grandes glaces brutes pour miroirs ;

2° La polissure ;

3° Le lustrage ;

4° L'étamage.

La première opération, fabrication des grandes glaces brutes, se fait de la manière suivante :

Quand la matière vitrifiable enfournée est affinée, limpide et sans bulles, un ouvrier enlève du creuset, au moyen d'un tube de fer, une certaine quantité de verre ; aidé d'autres ouvriers, munis d'outils spéciaux, il donne en soufflant la forme d'un grand cylindre creux, qui est fendu ensuite. Après, on étend le verre dans un four construit sur un plan horizontal et uni; alors on y passe un cylindre de fer pour en faire une glace, grande selon la grosseur qu'on lui donne. Ensuite on passe la glace dans le four de recuisson ou de refroidissement.

Les deuxième et troisième opérations, sont la polissure des glaces brutes et le lustrage des glaces.

La polissure des glaces brutes se fait par des ouvriers appelés *specchiai* (miroitiers). En 1564, cette corporation était réglée par un code particulier. On lit dans l'avant-propos de ce code : « Noi Stephano de Polonio, Bastian de Zanetto et Nicolo di « Tonnini habbiamo reddutto li capitoli, che gia forno princi- « piadj et exeguidi fino dall' anno 1564 in qua, che fu princi- « piada la nostro fraterna, nella presente matricola. »

Le polissage des glaces, dans les grandes fabriques, se fait au moyen d'une machine mue par la force de l'eau. Il est nécessaire de soumettre les glaces brutes au polissage et au lustrage, afin que l'épaisseur soit égale, leurs surfaces droites ; ensuite aussi pour leur donner un poli éclatant qui les rende ainsi propres à transmettre avec uniformité les rayons de lumière.

Pour la quatrième opération, l'étamage, on étend sur une de leurs faces une feuille d'étain mêlée avec du mercure. L'étamage ne s'applique qu'après la gravure, de sorte que le dépoli de celle-ci forme un contraste agréable avec le brillant du reste du miroir.

La composition d'un lustre est une œuvre d'art. Le lustre doit non seulement se prêter le mieux possible à ses fonctions principales, l'éclairage de l'appartement, mais être aussi un ornement de jour. Le soir, le lustre de Venise allumé est un rayonnement harmonieux sans reflets discordants ; le jour, stalactite ciselée, il égaye l'appartement comme une note claire et joyeuse.

L'emploi du métal est strictement réservé aux armatures rigoureusement nécessaires, que le verrier dissimule dans des manchons en verre.

Le travail des lampes de verre ornées de feuilles et de fleurs, qui pendaient dans les salles et dans les appartements des palais de Venise, était surprenant, et sans énumérer ici toute la série des travaux élégants en ce genre qui sortaient des fabriques de Murano, qu'il suffise de dire que quelque objet que l'on désirât, on l'exécutait en verre avec la plus stricte précision et avec une promptitude étonnante.

D'après Béda, un des plus anciens historiens de l'Angleterre, on prétend que l'abbé Benoît, en 674, fit venir de Venise des ouvriers pour poser les vitres du couvent de Weremouth. Les plus anciennes vitres qui se soient faites à Murano avaient une forme ronde du diamètre de trois pouces. On les appelait *rui* (rouleaux), sans doute du mot *rullare* (rouler), parce qu'en les fabriquant on devait, avec beaucoup d'adresse, rouler sur son axe la canne de fer, qui contient à son extrémité la matière vitrifiée, afin que celle-ci, par l'effet de la force centrifuge, puisse se dilater et prendre une forme ronde.

On fabriquait aussi autrefois, à Murano, une immense quantité de verres colorés pour les fenêtres des églises.

Au commencement du XVIIe siècle, Jérôme Magagnati fit travailler des verres à vitres sous forme de grands carreaux, ou des glaces à miroir sans étamage, pour les employer dans les fenêtres au lieu des verres appelés *rui*.

C'est ce qu'on apprend des deux déterminations des chefs du Conseil des Dix, en date du 11 février 1604 et du 13 mai 1605. On y lit : « Gerolamo Magagnati... di poter far li vetri di color « topazzo e giacinto... e di poter far lavorar in Murano nova

« invenzione de' vetri da specchio da lui inventata... » Comme ce Magagnati n'appartenait pas à la classe des fabricants de Murano, il avait besoin d'une autorisation du Conseil des Dix.

A la fin du siècle dernier, il y avait à Murano plusieurs fours de verres à vitres, ainsi que des fabriques de glaces et de glaces sans étain.

Les verres à vitres se fabriquent de la manière suivante :

Chaque four contient dix creusets; chaque ouvrier enlève du vase une quantité de verre proportionnée à la grandeur de la vitre à exécuter. En soufflant, il forme d'abord un manchon, ou cylindre creux; un autre ouvrier ouvre ces cylindres dans toute la longueur, au moyen d'une baguette de fer rougie. Les cylindres fendus sont introduits dans un four, séparément, à base plate, entretenu à un haut degré de chaleur; là les cylindres s'étendent, deviennent vitres, puis passent au four de recuisson (refroidissement).

Dans ces établissements, on fabrique aussi des globes ou cloches de verre pour recouvrir les vases de fleurs, et des bouteilles de toutes sortes.

A la fin du siècle dernier, il y avait encore environ quarante-six verreries à Murano, se divisant en fabriques d'émaux, de cannes fines pour margaritaires et perlaires, pour conteries, pour cristaux, pour verres ordinaires, miroirs et vitres.

En 1846, douze fabriques étaient en activité à Murano, trois à Venise. A Venise, M. Bigaglia a érigé une fabrique où l'on travaille les verres filigranés et rubannés façon ancienne, qui se distingue, parmi les autres, par la beauté de ses produits. On y fait aussi des verres jaspés et tachetés à imitation de toutes sortes de marbres. Quoique les ouvrages à filigrane, dont nous parlons, se trouvaient en 1847 en concurrence avec ceux qu'on faisait dans les fabriques françaises, et avec ceux qu'on faisait en quelques endroits de la Bohême, néanmoins les produits vénitiens étaint remarquables par un genre de travail tout à fait par-

ticulier, qui les distinguait des manufactures étrangères. Au surplus, Venise fut la première qui, dès l'année 1838, donna un nouvel éclat à cette branche d'industrie.

En 1847, il y avait dans l'île de Murano quatre fabriques d'émaux en activité, savoir : celle de Pierre Bigaglia, dont nous venons de parler, qui est une des plus grandes et des plus dignes d'observation, et celles de MM. A. Dalmistro et Cie, des héritiers de J.-B. Santi et de Coen frères.

En 1848, il y avait la grande fabrique à vitres de MM. Marietti frères, fondée en 1826, située à l'entrée de l'île de Murano.

En 1866, il s'est fondé une société dans le but de relever cette antique et belle industrie. Cette société, connue sous le titre de *Compagnie des verres et mosaïques de Venise et de Murano*, prouve qu'elle est parvenue, à force de persévérance et de recherches, à retrouver les vieux procédés, à les appliquer aux usages modernes et à reproduire les anciens modèles de l'art chrétien et romain. Elle fabrique des verres soufflés, des verres graffiti sur l'or, des verres émaillés, des pâtes gréco-romaines, des murrhins, des vases chrétiens et byzantins, des lustres, des miroirs.

En 1878, on lit dans le rapport de l'Exposition de Paris, ce qui suit : « La belle exposition de cette société est composée de « verres émaillés du style veneto-byzantin, de verres soufflés non « émaillés, de verres romains et chrétiens, de miroirs et de « mosaïques. Ils n'ont pas la blancheur de nos cristaux « modernes, car au point de vue uniquement artistique auquel « se place cette fabrication, la blancheur éclatante serait une « défectuosité. Quant aux formes, leur pureté est telle que celle « d'aucun cristal de nos jours ne peut leur être comparée, car « dans la verrerie de Venise, tout gît dans la forme et la teinte, « qui ne doivent jamais heurter l'œil. La plupart des objets « exposés ont des qualités de goût et d'art très estimés par « leurs appréciateurs. La médaille d'or a été accordée. »

Mais dès 1859, le docteur Salviati, de Venise, commença cette grande et laborieuse tâche du relèvement de l'art charmant du verrier, qui jeta son plus bel éclat sur la Venise de la Renaissance. Ses efforts ne tardèrent pas à être couronnés de

succès ; il est parvenu, à force d'étude, de persévérance, de recherches et d'expériences de toutes sortes, à retrouver les secrets de l'ancienne fabrication. Ses verres possèdent, en effet, ce charme de couleur, de teinte qui leur donne l'antique cachet vénitien et qui les distingue des produits des autres pays ; on peut ajouter qu'ils ont une perfection de formes et de travail qui ne les cède en rien à ce que l'art a pu produire de plus beau autrefois. Son nom est aujourd'hui universellement connu par les nombreuses œuvres qu'il a semées dans l'Europe entière. C'est à lui que nous devons cette multitude de verres d'un goût si exquis, d'une légèreté si surprenante et de couleurs si étincelantes et si harmonieuses, éparses dans les musées et collections particulières.

A l'Exposition de 1878 (Paris), les produits de la manufacture Salviati obtinrent la médaille d'argent. Cette exposition montrait des collections nombreuses de perles, d'émaux, d'aventurines, de filigranes, etc., dont l'Italie fait un commerce considérable avec tous les pays, et des récompenses furent décernées à plusieurs exposants de ces objets de fantaisie.

A l'Exposition d'Amsterdam (1883), la manufacture Salviati avait exposé toute la variété des types de la verrerie venitienne : verres soufflés, verres émaillés, non émaillés, filigranés, vases byzantins, mosaïques, miroirs, etc.

Le jury a décerné le diplôme d'honneur aux verreries et mosaïques du Dr Salviati.

M. Salviati a fait fabriquer égalcment des lustres et des candélabres d'un travail soigné et gracieux. A côté de M. Salviati, nous devons citer M. Bassano Isacco qui, également, s'efforce de rendre à l'industrie vénitienne sa splendeur d'autrefois.

A l'Exposition de Paris de 1889, Venise nous montre, comme en 1878, les merveilles d'adresse et d'habileté des praticiens de Murano, mais sans rien de nouveau ni de bien saillant.



Table des Matières

